**Wie Bilder «entstehen»**

# Beschreibende Methode
[Band 3]

Dieter Maurer    Claudia Riboni



Peter Lang

**Frühe graphische Äusserungen – Typenbilder**

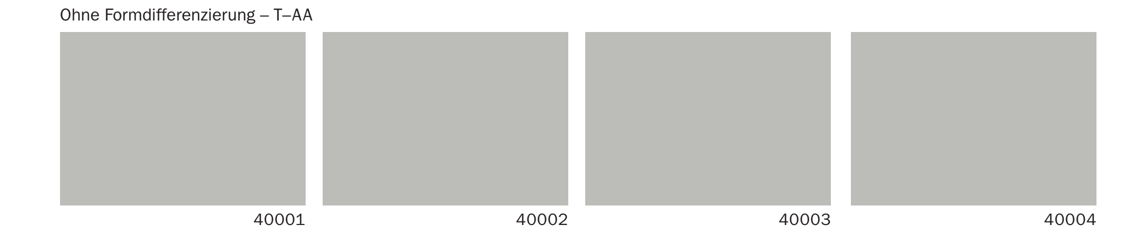
Graphischer Bereich

Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem

Typenbilder
**Graphischer Bereich**

## Ohne Formdifferenzierung

Ohne Formdifferenzierung – T–AA



40001 40002 40003 40004

## Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung – Bewegungen mit Richtungsänderungen – T–ABA

40011 40012 40013 40014

Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung – Kreisende Bewegung – T–ABB

40021 40022 40023 40024

Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung – Pendelbewegung – T–ABC

40031 40032 40033 40034

Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung – Striche – T–ABD

40041 40042 40043 40044

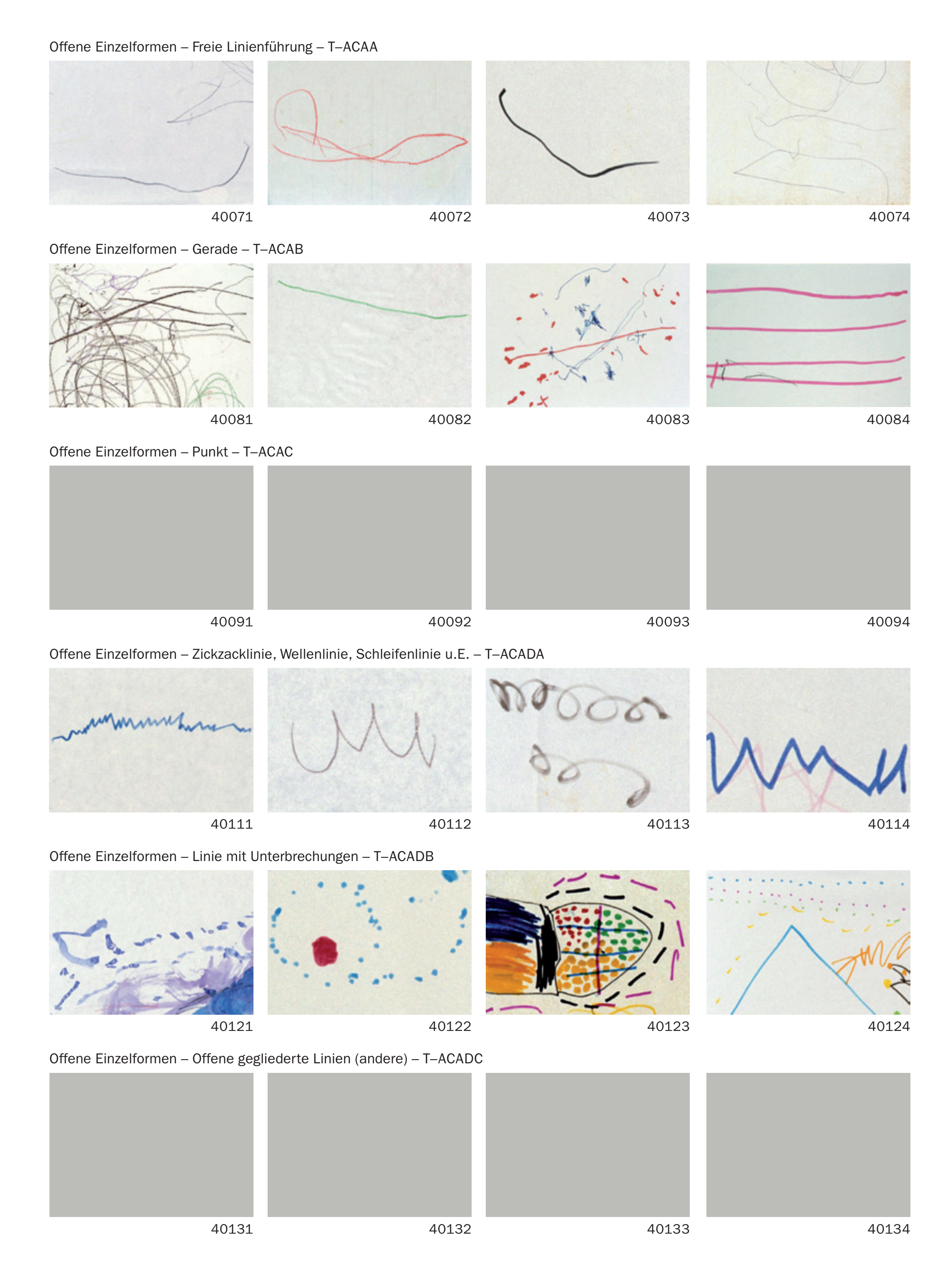
Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung – Schläge – T–ABE

40051 40052 40053 40054

Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung – Einzelformen I (andere) – T–ABF

40061 40062 40063 40064

## Einzelformen II – Einzelformen mit differenzierter Linienführung
## **Offene Einzelformen**



Offene Einzelformen – Freie Linienführung – T–ACAA

40071 40072 40073 40074

Offene Einzelformen – Gerade – T–ACAB

40081 40082 40083 40084

Offene Einzelformen – Punkt – T–ACAC

40091 40092 40093 40094

Offene Einzelformen – Zickzacklinie, Wellenlinie, Schleifenlinie u.E. – T–ACADA

40111 40112 40113 40114

Offene Einzelformen – Linie mit Unterbrechungen – T–ACADB

40121 40122 40123 40124

Offene Einzelformen – Offene gegliederte Linien (andere) – T–ACADC

40131 40132 40133 40134

Offene Einzelformen – Spirale – T–ACAE



40141 40142 40143 40144

Offene Einzelformen – Linienfragmente – T–ACAF

40151 40152 40153 40154

Offene Einzelformen – Offene Einzelformen (andere) – T–ACAG

40161 40162 40163 40164

Offene Einzelformen – Hilfskategorie (Anteil Gerade) – T–ACAH

40191 40192 40193 40194

## Einzelformen II – Einzelformen mit differenzierter Linienführung
## **Geschlossene Einzelformen**





Geschlossene Einzelformen – Eckige geschlossene Einzelformen (unspezifische) – T–ACBCA

40291 40292 40293 40294

Geschlossene Einzelformen – Trapez – T–ACBCB

40301 40302 40303 40304

Geschlossene Einzelformen – Rechteck – T–ACBCC

40311 40312 40313 40314

Geschlossene Einzelformen – Quadrat – T–ACBCD

40321 40322 40323 40324

Geschlossene Einzelformen – Dreieck – T–ACBCE

40331 40332 40333 40334

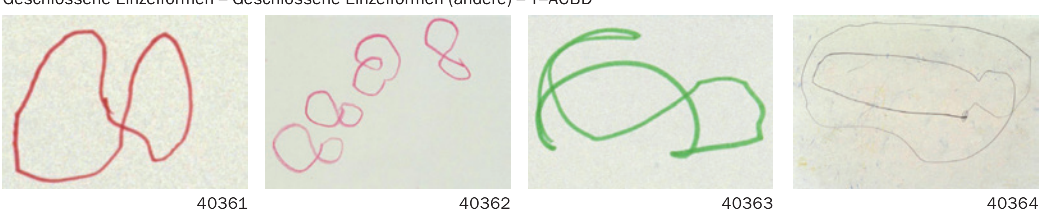
Geschlossene Einzelformen – Vieleck – T–ACBCF

40341 40342 40343 40344

Geschlossene Einzelformen – Eckige geschlossene Einzelformen (andere) – T–ACBCG

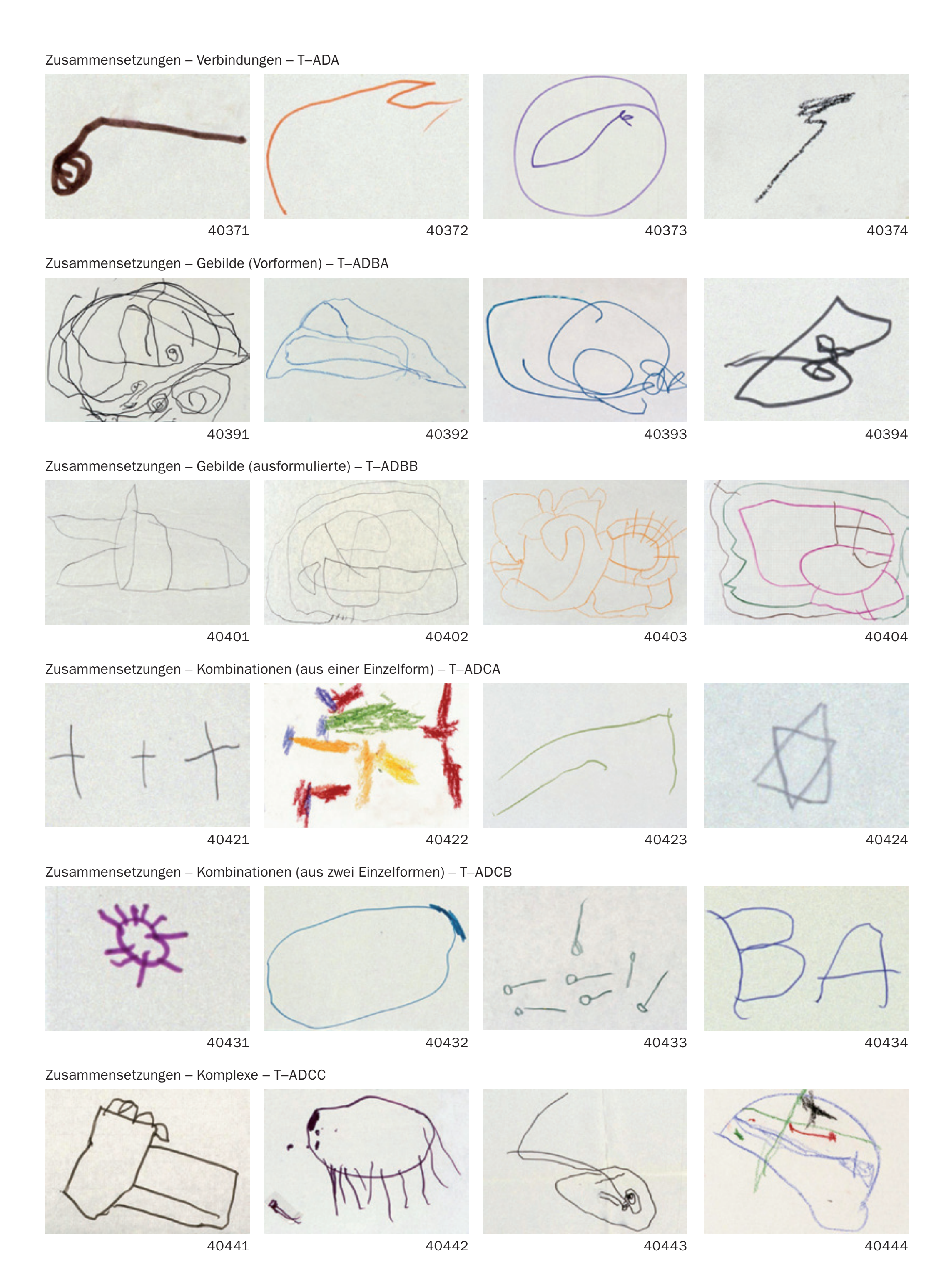
40351 40352 40353 40354

Geschlossene Einzelformen – Geschlossene Einzelformen (andere) – T–ACBD



40361 40362 40363 40364

## Zusammensetzungen



Zusammensetzungen – Verbindungen – T–ADA

40371 40372 40373 40374

Zusammensetzungen – Gebilde (Vorformen) – T–ADBA

40391 40392 40393 40394

Zusammensetzungen – Gebilde (ausformulierte) – T–ADBB

40401 40402 40403 40404

Zusammensetzungen – Kombinationen (aus einer Einzelform) – T–ADCA

40421 40422 40423 40424

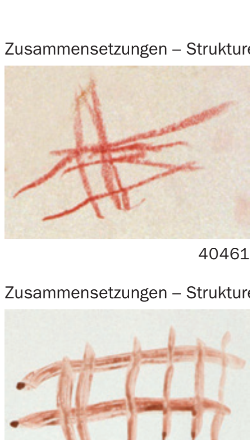
Zusammensetzungen – Kombinationen (aus zwei Einzelformen) – T–ADCB

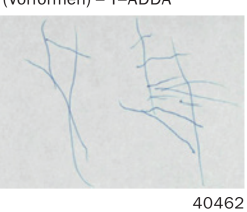
40431 40432 40433 40434

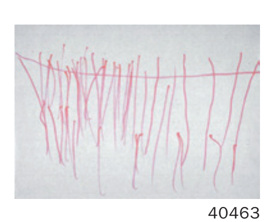
Zusammensetzungen – Komplexe – T–ADCC

40441 40442 40443 40444

Zusammensetzungen – Strukturen (Vorformen) – T–ADDA

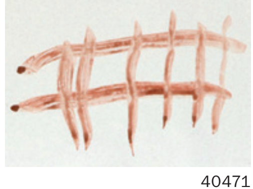

40461

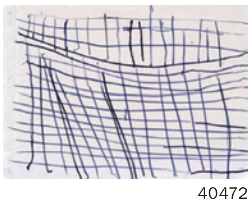

40462

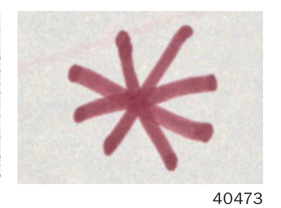

40463


40464

Zusammensetzungen – Strukturen (ausformulierte) – T–ADDB


40471


40472

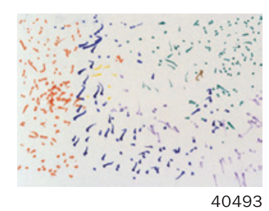

40473

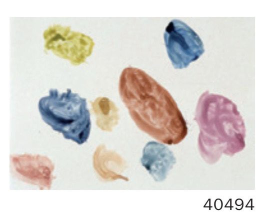

40474

Zusammensetzungen – Muster (Vorformen) – T–ADEA

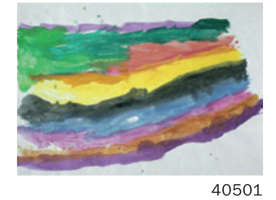

40491


40492


40493


40494

Zusammensetzungen – Muster (ausformulierte) – T–ADEB

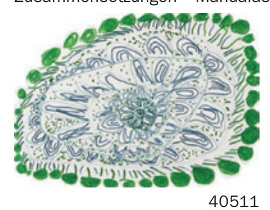

40501

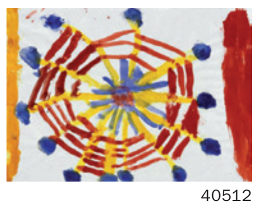

40502

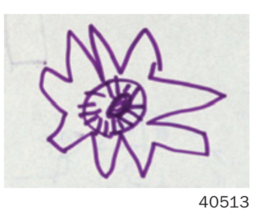

40503

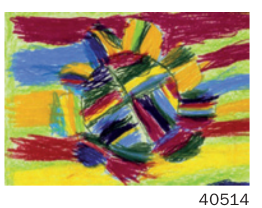

40504

Zusammensetzungen – Mandalas – T–ADEC

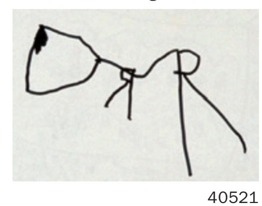

40511

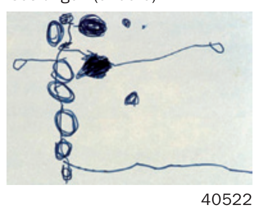

40512


40513


40514

Zusammensetzungen – Zusammensetzungen (andere) – T–ADF

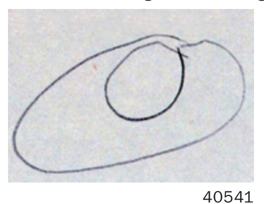

40521

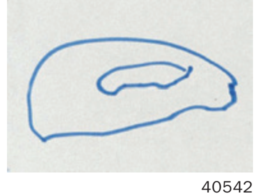

40522


40523

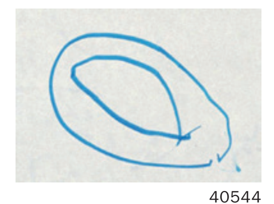

40524

Zusammensetzungen – Hilfskategorie (Kombinationen aus einer Einzelform) – T–ADGA

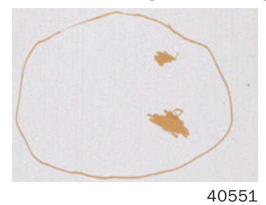

40541

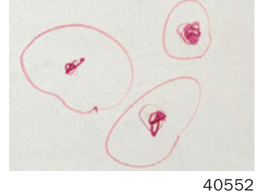

40542

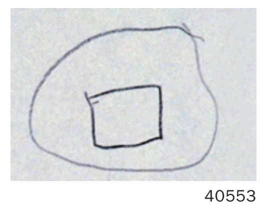

40543


40544

Zusammensetzungen – Hilfskategorie (Kombinationen aus zwei Einzelformen) – T–ADGB


40551

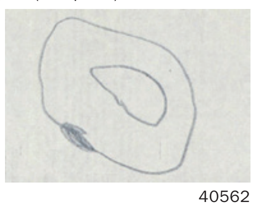

40552


40553

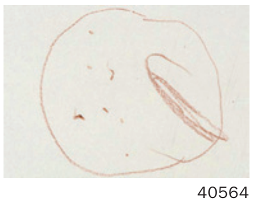

40554

Zusammensetzungen – Hilfskategorie (Komplexe) – T–ADGC

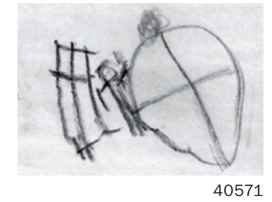

40561

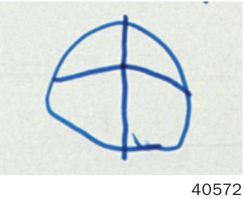

40562


40563

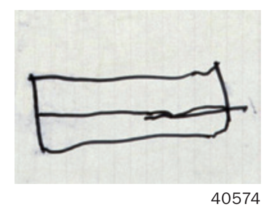

40564

Zusammensetzungen – Hilfskategorie (geometrische Gliederungen) – T–ADGD

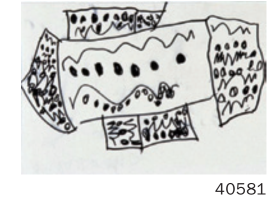

40571

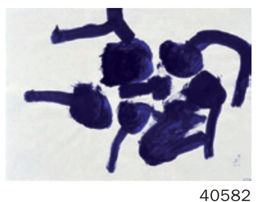

40572

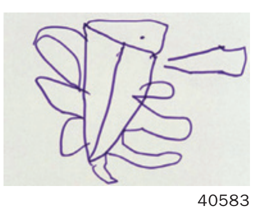

40573


40574

Zusammensetzungen – Hilfskategorie (Umfeld Mandalas) – T–ADGE


40581


40582


40583


40584

## Häufig zitierte Formen
## Andere formale Ganzheiten

Häufig zitierte Formen – Hakenartige – T–AEA

40591 40592 40593 40594

Häufig zitierte Formen – Tropfenartige – T–AEB

40601 40602 40603 40604

Häufig zitierte Formen – Frühe rechtwinklige Linienpaare – T–AEC

40611 40612 40613 40614

Häufig zitierte Formen – Frühe rechtwinklige Linienstrukturen – T–AED

40621 40622 40623 40624

Häufig zitierte Formen – Frühe radiale Linienanordnungen – T–AEE

40631 40632 40633 40634

Häufig zitierte Formen – Geschlossene Form mit Einschlüssen – T–AEF

40641 40642 40643 40644



Häufig zitierte Formen – Zentralkörper mit einem Fortsatz – T–AEG

40651 40652 40653 40654

Häufig zitierte Formen – Zentralkörper mit gerichteten Fortsätzen – T–AEH

40661 40662 40663 40664

Häufig zitierte Formen – Zentralkörper mit radial verteilten Fortsätzen – T–AEI

40671 40672 40673 40674

Häufig zitierte Formen – Offenes Rechteck – T–AEK

40681 40682 40683 40684

Häufig zitierte Formen – Häufig zitierte Formen (Entsprechungen) – T–AEL

40691 40692 40693 40694

Häufig zitierte Formen – Hilfskategorie (Vorläufer rechtwinkliger Linienpaare) – T–AEM

40701 40702 40703 40704

Formale Ganzheiten (andere Aspekte) – T–AF

40711 40712 40713 40714

## Variationen von Formattributen

Variationen von Formattributen – Verdichtungen – T–BAA

40731 40732 40733 40734

Variationen von Formattributen – Dehnungen (Auseinanderziehen) – T–BAB

40741 40742 40743 40744

Variationen von Formattributen – Einschränkungen / Minderungen – T–BBA

40761 40762 40763 40764

Variationen von Formattributen – Erweiterungen / Ausdehnungen – T–BBB

40771 40772 40773 40774

Variationen von Formattributen – Variation der Ausrichtung – T–BC

40781 40782 40783 40784

Variationen von Formattributen – Variation der Grösse / Länge – T–BD

40791 40792 40793 40794

Variationen von Formattributen – Variationen von Formattributen (andere) – T–BE

40801 40802 40803 40804

## Anordnungen von Formen
## **Anordnungen von Formen zueinander**
## **Anordnung von Formen zur Zeichenfläche**

Anordnungen von Formen zueinander – Übereinander – T–CAA

40811 40812 40813 40814

Anordnungen von Formen zueinander – Überschneiden – T–CAB

40821 40822 40823 40824

Anordnungen von Formen zueinander – Aneinander – T–CAC

40831 40832 40833 40834

Anordnungen von Formen zueinander – Nebeneinander – T–CAD

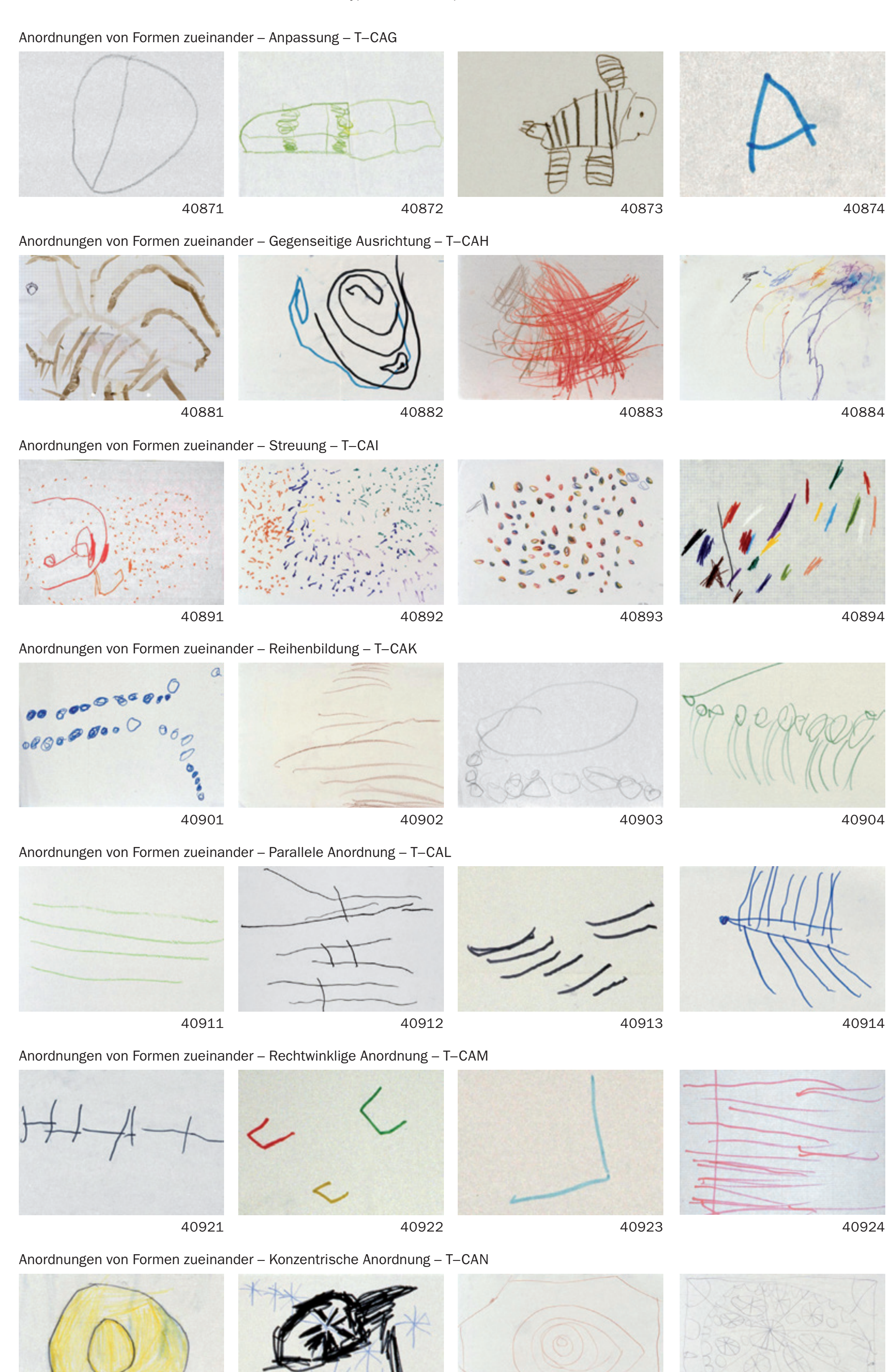
40841 40842 40843 40844

Anordnungen von Formen zueinander – Ineinander – T–CAE

40851 40852 40853 40854

Anordnungen von Formen zueinander – Aussparung – T–CAF

40861 40862 40863 40864



Anordnungen von Formen zueinander – Anpassung – T–CAG

40871 40872 40873 40874

Anordnungen von Formen zueinander – Gegenseitige Ausrichtung – T–CAH

40881 40882 40883 40884

Anordnungen von Formen zueinander – Streuung – T–CAI

40891 40892 40893 40894

Anordnungen von Formen zueinander – Reihenbildung – T–CAK

40901 40902 40903 40904

Anordnungen von Formen zueinander – Parallele Anordnung – T–CAL

40911 40912 40913 40914

Anordnungen von Formen zueinander – Rechtwinklige Anordnung – T–CAM

40921 40922 40923 40924

Anordnungen von Formen zueinander – Konzentrische Anordnung – T–CAN

40931 40932 40933 40934

Anordnungen von Formen zueinander – Spiegelsymmetrie – T–CAO

40941 40942 40943 40944

Anordnungen von Formen zueinander – Proportionen – T–CAP

40951 40952 40953 40954

Anordnungen von Formen zueinander – Anordnungen von Formen zueinander (andere) – T–CAQ

40961 40962 40963 40964

Anordnungen von Formen zueinander – Hilfskategorie (rechtwinklig zusammengesetzte Linienpaare) – T–CAR

40981 40982 40983 40984

Anordnung von Formen zur Zeichenfläche – Platzierungsmuster – T–CBA

41001 41002 41003 41004

Anordnung von Formen zur Zeichenfläche – Anordnung von Formen zur Zeichenfläche (spezifische) – T–CBB

41011 41012 41013 41014

Anordnung von Formen zur Zeichenfläche – Hilfskategorie (Platzierungsmuster Teile) – T–CBC

41021 41022 41023 41024

## Farbigkeit

Farbigkeit – Einfarbig – T–DAA

41031 41032 41033 41034

Farbigkeit – Mehrfarbig – T–DAB

41041 41042 41043 41044

Farbigkeit – Farbbetonung – T–DBA

41051 41052 41053 41054

Farbigkeit – Farbwahl – T–DBB

41061 41062 41063 41064

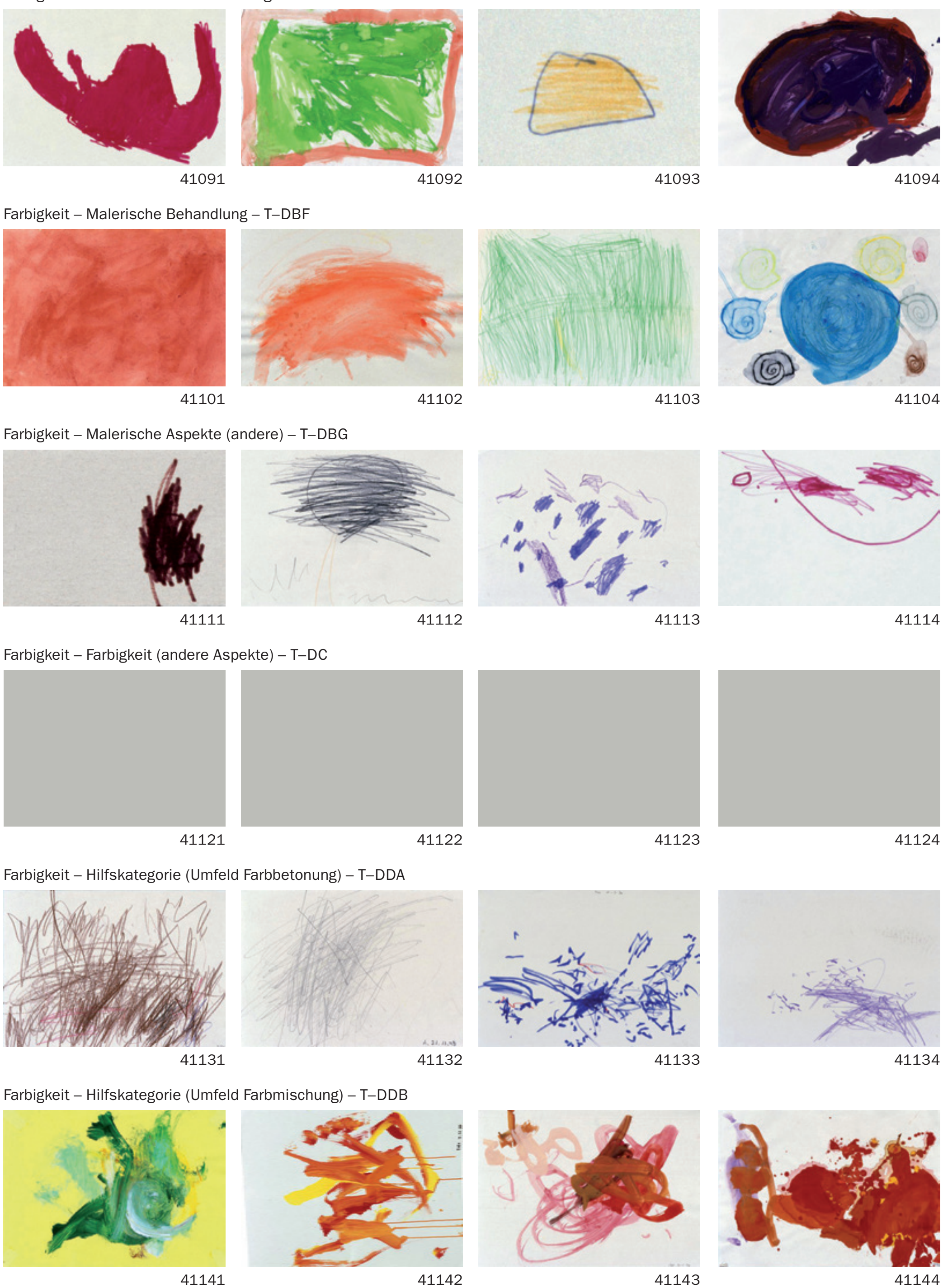
Farbigkeit – Farbverhältnisse – T–DBC

41071 41072 41073 41074

Farbigkeit – Farbmischung – T–DBD

41081 41082 41083 41084

Farbigkeit – Umschriebene Fläche ausgemalt – T–DBE



Materialität
**Materialität – Stifte**
**Materialität – Pinsel**
**Andere Aspekte der Materialität**

Materialität – Stifte – Stifte (Ausführung durch) – T–EAA

41151 41152 41153 41154

Materialität – Stifte – Strichstärke (Variation) – T–EAB

41161 41162 41163 41164

Materialität – Stifte – Strichbreite (Variation) – T–EAC

41171 41172 41173 41174

Materialität – Stifte – Flächendeckend (Stifte) – T–EAD

41181 41182 41183 41184

Materialität – Stifte – Perforation – T–EAE

41191 41192 41193 41194

Materialität – Stifte – Stifte (andere Aspekte) – T–EAF

41201 41202 41203 41204

Materialität – Stifte – Hilfskategorie (Umfeld flächendeckend) – T–EAG

41221 41222 41223 41224

Materialität – Pinsel – Pinsel (Ausführung durch) – T–EBA

41231 41232 41233 41234

Materialität – Pinsel – Flächendeckend (Pinsel) – T–EBB

41241 41242 41243 41244

Materialität – Pinsel – Deckungsgrad (Variation) – T–EBC

41251 41252 41253 41254

Materialität – Pinsel – Pinsel (andere Aspekte) – T–EBD

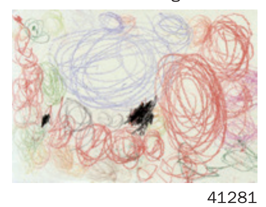
41261 41262 41263 41264

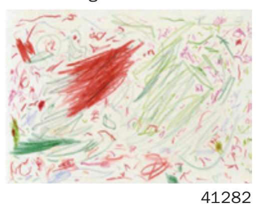
Materialität (andere Aspekte) – T–EC

41271 41272 41273 41274

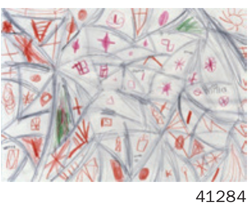
## Formale Durchführung

Formale Durchführung – Formale Durchführung – T–FA


41281


41282


41283


41284

Formale Durchführung – Hilfskategorie (Umfeld formale Durchführung) – T–FB


41291

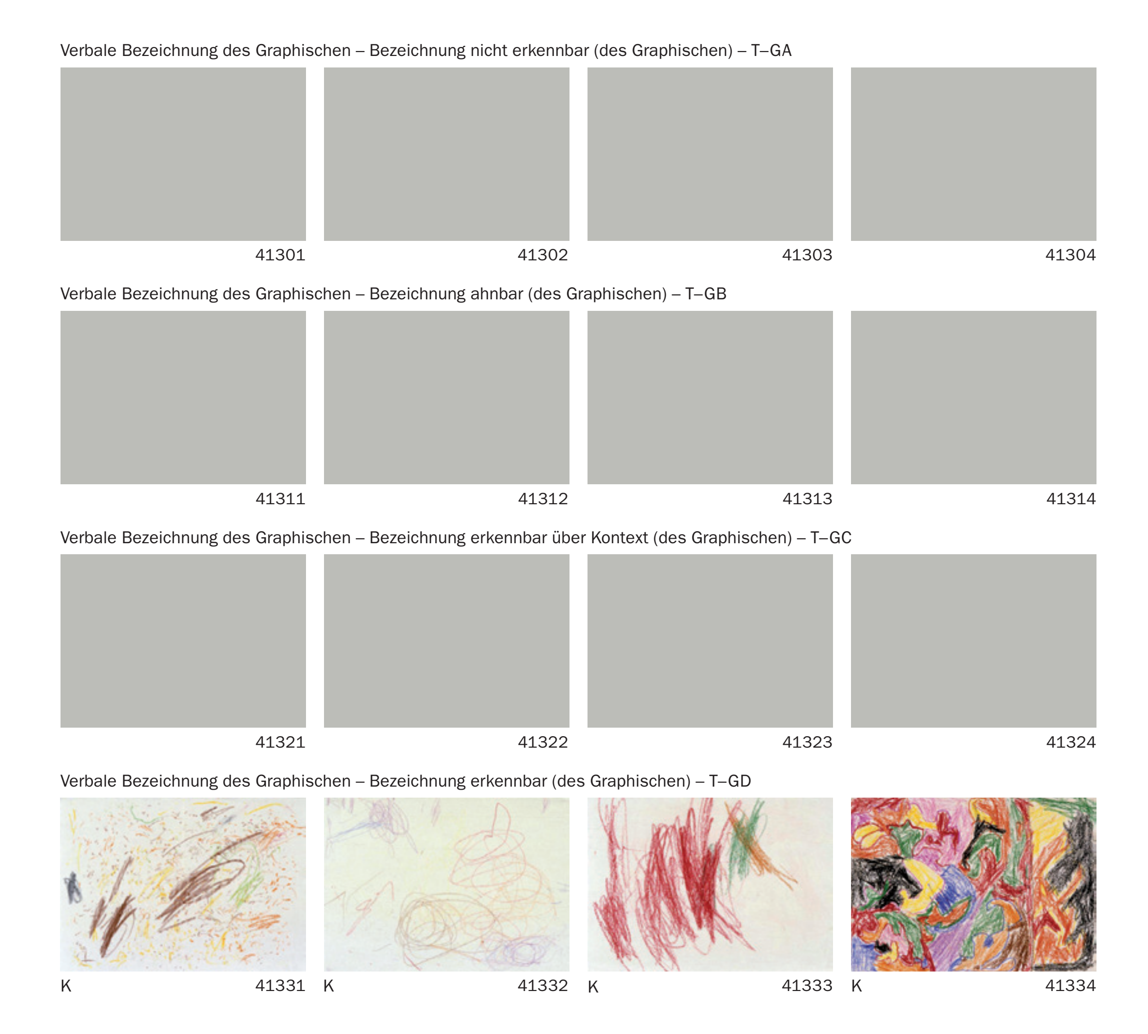

41292


41293


41294

## Typenbilder
## Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem

## Verbale Bezeichnung des Graphischen



Verbale Bezeichnung des Graphischen – Bezeichnung nicht erkennbar (des Graphischen) – T–GA

41301 41302 41303 41304

Verbale Bezeichnung des Graphischen – Bezeichnung ahnbar (des Graphischen) – T–GB

41311 41312 41313 41314

Verbale Bezeichnung des Graphischen – Bezeichnung erkennbar über Kontext (des Graphischen) – T–GC

41321 41322 41323 41324

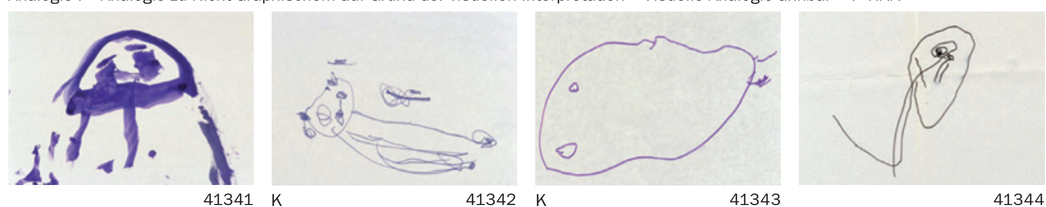
Verbale Bezeichnung des Graphischen – Bezeichnung erkennbar (des Graphischen) – T–GD

K 41331 K 41332 K 41333 K 41334

## Analogien

## Analogie I – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation
## Analogie II – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars
## Analogie III – Typen von Analogem

Analogie I – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation – Visuelle Analogie ahnbar – T–HAA



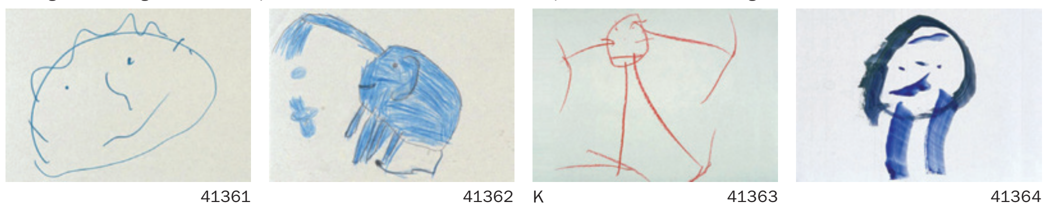
41341 K 41342 K 41343 41344

Analogie I – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation – Visuelle Analogie erkennbar über Kontext – T–HAB



K 41351 K 41352 41353 K 41354

Analogie I – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation – Visuelle Analogie erkennbar – T–HAC



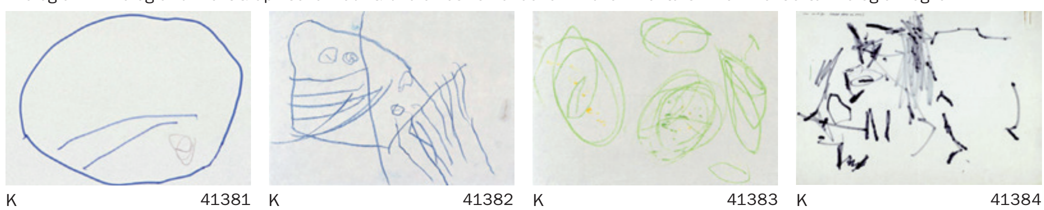
41361 41362 K 41363 41364

Analogie II – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund e. v. Bildkommentars – Kommentierte Analogie nicht – T–HBA



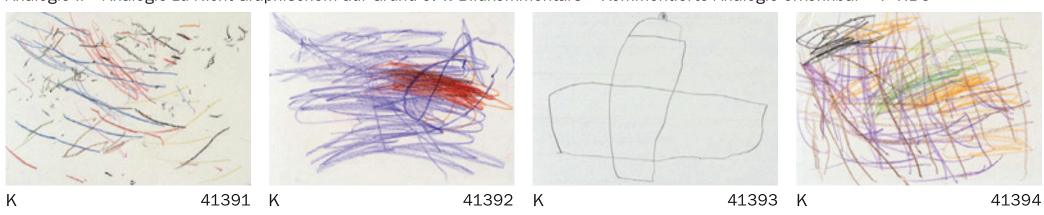
K 41371 K 41372 K 41373 K 41374

Analogie II – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars – Kommentierte Analogie möglich – T–HBB



K 41381 K 41382 K 41383 K 41384

Analogie II – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund e. v. Bildkommentars – Kommentierte Analogie erkennbar – T–HBC



K 41391 K 41392 K 41393 K 41394

Analogie II – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars – Kommentierte Analogie erkennbar – T–HBD

K 41401 K 41402 K 41403 K 41404

Analogie III – Typen von Analogem – Menschen – T–HCA

K 41411 41412 K 41413 41414

Analogie III – Typen von Analogem – Tiere – T–HCB

41421 K 41422 K 41423 K 41424

Analogie III – Typen von Analogem – Pflanzen – T–HCC

41431 K 41432 K 41433 K 41434

Analogie III – Typen von Analogem – Sonne – T–HCD

K 41441 K 41442 K 41443 K 41444

Analogie III – Typen von Analogem – Gebäude, Bauwerke – T–HCE

K 41451 K 41452 K 41453 K 41454

Analogie III – Typen von Analogem – Transportmittel, Maschinen – T–HCF

41461 K 41462 K 41463 K 41464

Analogie III – Typen von Analogem – Möbel, Geräte, Instrumente – T–HCG

41471 K 41472 K 41473 K 41474

Analogie III – Typen von Analogem – Gegenstände und Naturerscheinungen (andere) – T–HCH

41481 K 41482 K 41483 K 41484

Analogie III – Typen von Analogem – Affekte, emotionale Attribute – T–HCI

41491 41492 41493 41494

Analogie III – Typen von Analogem – Stimmungen, stimmungsmässige Attribute – T–HCK

41501 41502 41503 41504

Analogie III – Typen von Analogem – Ideen, Vorstellungen, Geschichten, Phantasien – T–HCL

K 41511 K 41512 K 41513 K 41514

Analogie III – Typen von Analogem – Aktionen, Abläufe, Ereignisse – T–HCM

K 41521 K 41522 K 41523 41524

Analogie III – Typen von Analogem – Lieder – T–HCN

K 41531 K 41532 K 41533 K 41534

Analogie III – Typen von Analogem – Widmungen – T–HCO



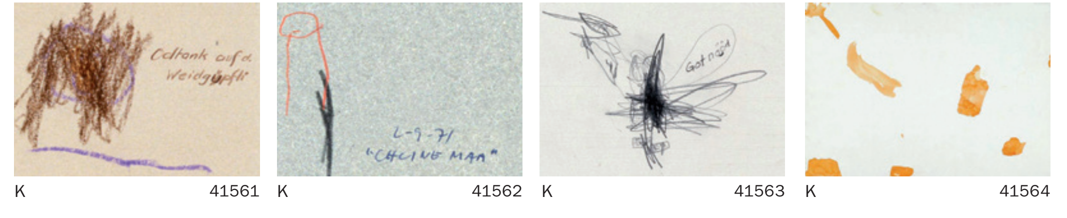

K 41541 K 41542 K 41543 K 41544

Analogie III – Typen von Analogem – Bild im Bild – T–HCP



41551 41552 41553 41554

Analogie III – Typen von Analogem – Typen von Analogem (andere) – T–HCQ



K 41561 K 41562 K 41563 K 41564

## Analogien
## Analogie IV – Schrift

Analogie IV – Schrift – Darstellung der Schrift (allgemein) – T–HDA

K 41571 K 41572 K 41573 K 41574

Analogie IV – Schrift – Buchstaben ahnbar – T–HDBAA

41591 K 41592 41593 41594

Analogie IV – Schrift – Buchstaben erkennbar – T–HDBAB

41601 K 41602 41603 41604

Analogie IV – Schrift – Wörter ahnbar – T–HDBBA

K 41621 K 41622 K 41623 K 41624

Analogie IV – Schrift – Wörter erkennbar – T–HDBBB

K 41631 K 41632 K 41633 K 41634

Analogie IV – Schrift – Satzartiges ahnbar – T–HDBCA

K 41641 K 41642 K 41643 K 41644



Analogie IV – Schrift – Satzartiges erkennbar – T–HDBCB

K 41651 K 41652 K 41653 K 41654

Analogie IV – Schrift – Buchstabenartiges (anderes) – T–HDBD

41661 41662 41663 41664

Analogie IV – Schrift – Zahlen ahnbar – T–HDCAA

41671 41672 41673 41674

Analogie IV – Schrift – Zahlen erkennbar – T–HDCAB

41681 41682 41683 41684

Analogie IV – Schrift – Zahlenzusammensetzungen ahnbar – T–HDCBA

41691 41692 41693 41694

Analogie IV – Schrift – Zahlenzusammensetzungen erkennbar – T–HDCBB

41701 41702 41703 41704

Analogie IV – Schrift – Formelartiges – T–HDCBC

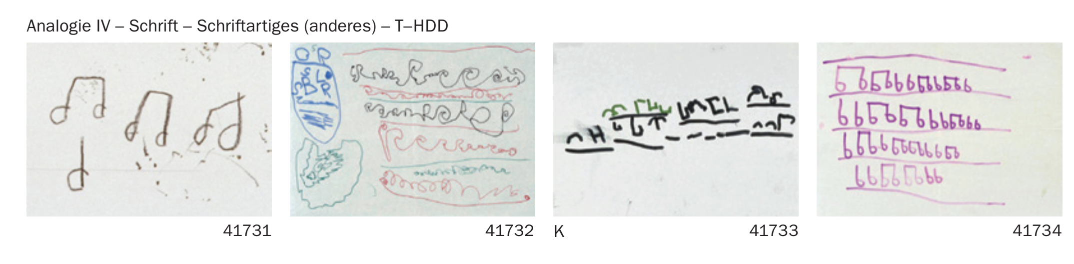
41711 41712 41713 41714

Analogie IV – Schrift – Zahlenartiges (anderes) – T–HDCC



41721 41722 41723 K 41724

Analogie IV – Schrift – Schriftartiges (anderes) – T–HDD



41731 41732 K 41733 41734

## Analogien
## Analogie V – Analoge Anordnungen
## Analogie VI – Analoge Farbigkeit
## Analogie VII – Analoge Materialität

Analogie V – Analoge Anordnungen – Analoge Anordnung (Beziehungen) – T–HEA

K 41741 41742 41743 41744

Analogie V – Analoge Anordnungen – Analoge Anordnung (Raum) – T–HEB

41751 K 41752 41753 41754

Analogie V – Analoge Anordnungen – Analoge Anordnung (Schrift) – T–HEC

41771 41772 41773 41774

Analogie V – Analoge Anordnungen – Spiegelverkehrtes – T–HED

41781 41782 41783 41784

Analogie V – Analoge Anordnungen – Analoge Anordnungen (andere) – T–HEE

41791 K 41792 K 41793 41794

Analogie VI – Analoge Farbigkeit – Analoger Farbwechsel – T–HFA

K 41801 K 41802 41803 41804

Analogie VI – Analoge Farbigkeit – Analoge Farbzuordnung – T–HFB

K 41811 K 41812 K 41813 K 41814

Analogie VI – Analoge Farbigkeit – Analoge Farbigkeit (andere Aspekte) – T–HFC

41821 41822 41823 41824

Analogie VII – Analoge Materialität – Analoge Variationen des Auftrags – T–HGA

41831 41832 41833 41834

Analogie VII – Analoge Materialität – Analoge Zuordnungen des Auftrags – T–HGB

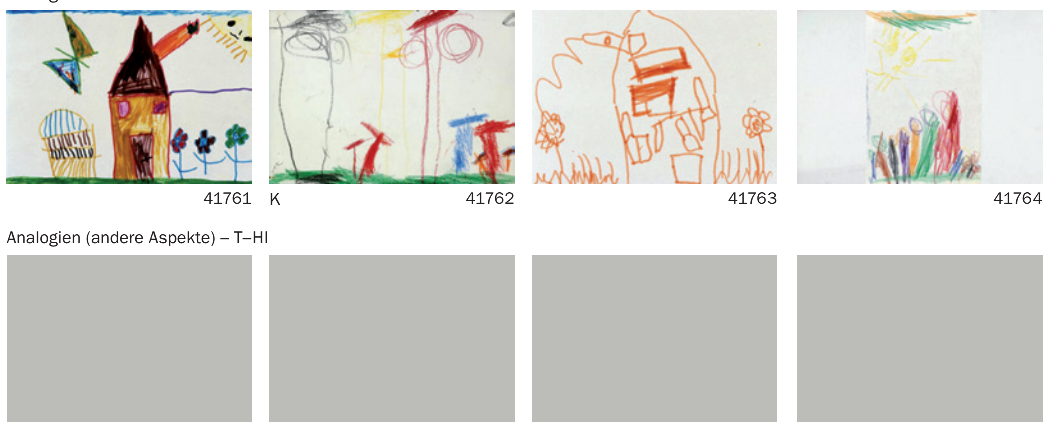
41841 41842 41843 41844

Analogie VII – Analoge Materialität – Analoge Materialität (andere Aspekte) – T–HGC

41851 41852 41853 41854

## Analogien
## **Analoges Bildschema**
## **Andere Aspekte von Analogien**

Analoges Bildschema – T–HH



41761 K 41762 41763 41764

Analogien (andere Aspekte) – T–HI

41861 41862 41863 41864

## Index
## Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen
## Expression
## Impression des Graphischen

Index – T–I

41871 41872 41873 41874

Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen – T–K

41881 41882 41883 41884

Expression – T–L

K 41901 K 41902 K 41903 K 41904

Impression des Graphischen – T–M

K 41911 K 41912 K 41913 K 41914

**Legende**

Die in den beiden ersten Bänden der Reihe vorgestellte Studie von Zeichnungen und Malereien europäischer Kinder bezieht sich auf einen umfangreichen Katalog von Bildmerkmalen (Merkmalkatalog für Längsschnittstudien; Einzelheiten siehe Band 1, Teil 2). Dieser Katalog wird hier illustriert: Für jedes einzelne Merkmal erscheinen jeweils vier ausgewählte typische Bildausschnitte oder ganze Bildbeispiele. (Ausnahme bilden Merkmale, für welche entweder keine Bilder zugeordnet werden konnten, oder für welche die Reduktion auf typische Bilder nicht sinnvoll erschien. Für diese Merkmale erscheinen graue Flächen als Platzhalter.) Die Ordnung der Illustration richtet sich dabei nach der Ordnung des Katalogs.

Derartige «Typenbilder» entsprechen graphischen Erscheinungen, welche eine Kategorie in einfacher und deutlicher Weise repräsentieren. Dabei sind aber zwei Aspekte zu beachten: Zum einen stellen die ausgewählten Bilder oder Bildausschnitte häufig gekonnte, entwickelte und also altersmässig entsprechend fortgeschrittene Erscheinungen eines Bildmerkmals dar, zum anderen repräsentieren sie nur wenige mögliche Varianten, nicht aber die mögliche Variationsbreite.

Diese «Typenbilder» sind auch im Online-Bildarchiv einzusehen, siehe «Archivstruktur – Kategorien – Merkmalkatalog für Typenbilder», Link http://www.early-pictures.ch/eu/archive/de/categories?allStats=1&cat=T&expand=T

Jede Serie von vier «Typenbildern» ist mit dem Titel des illustrierten Merkmals überschrieben. Zu jedem einzelnen Bild findet sich die Angabe seiner Archivnummer. Liegt ein Bildkommentar vor, welcher für die Illustration des Merkmals von Bedeutung ist, so wird auf ihn mit einem «K» verwiesen. Die nachfolgende Auflistung führt die Bildkommentare selbst den Archivnummern entsprechend auf. (Zu beachten: Namen in den Kommentaren sind mit Platzhaltern versehen, und einzelne Bilder oder Bildausschnitte können mehrere Merkmale illustrieren.)

41331 Kleine Punkte.

41332 «Rundumeli» (runde Formen).

41333 Viel, viel Rot.

41334 Merkwürdiges Farbenbild.

41342 Erste Figur.

41343 Name einer Person.

41351 Hund.

41352 Hund.

41354 Sonne.

41363 Name einer Person.

41371 Schönes Haus.

41372 Grosser Fisch.

41373 Mutter sitzt.

41374 Katze – Kücken.

41381 Dicker Bauch mit Baby.

41382 Haus (keine Fenster, aber Augen).

41383 Ostereier.

41384 Erster Brief an Vater.

41391 Viele Haare einer Hundepuppe.

41392 Feuer.

41393 Helikopter.

41394 Schiff.

41401 Mann und Fische.

41402 Baum mit Blättern und roten Äpfeln.

41403 Walfisch.

41404 Vogel.

41411 Name einer Person.

41413 Die Mutter.

41422 Schnecken.

41423 Kleine Maus.

41424 Löwe.

41432 Baum.

41433 Birnbäume.

41434 Baum – Vogel im Nest – Vogel guckt auf Baum.

41441 Diese Sonne ist für Dich, Mutter.

41442 Schöne Sonne.

41443 Sonne.

41444 Kleine Sonnen.

41451 Haus mit Fenstern.

41452 Häuser.

41453 Haus.

41454 Haus mit Kamin.

41462 Schiff.

41463 Umzugswagen.

41464 Helikopter.

41472 Uhr.

41473 Feuerwehrauto mit Mann – Leiter – Schlauch.

41474 Trommler und Pfeiffer.

41482 Der Mond.

41483 Wolke mit Regen.

41484 Der erste Schnee.

41511 Drei Könige.

41512 Pechmarie – Goldmarie – Frau Holle – Blumen.

41513 König.

41514 Weihnachtsbäume.

41521 Einen Mond rühren.

41522 Ein langer Mann, der mitläuft.

41523 Herr X liest Äpfel ab.

41531 Spiellieder.

41532 Ein schönes Lied von X.

41533 «Gidi gai gai» in allen Tonarten dazu gesungen!

41534 Oh du fröhliche […]

41541 Für Papa von X.

41542 Zum Geburtstag.

41543 Für X gezeichnet.

41544 Von X für Y.

41561 Öltank auf der Heidelandschaft.

41562 Kleiner Mann.

41563 Geht nicht.

41564 Auswendig.

41571 Brief von X an Mutter.

41572 Ein Brief.

41573 Was Mutter im Leben schon alles geschrieben hat.

41574 Ein Brief.

41592 Buchstaben.

41602 Alle Buchstaben, die sie kennt.

41621 MTUL.

41622 NTO.

41623 ABA – SOOMNO – VE.

41624 OLULOLTLL – A – A.

41631 OMA.

41632 Geschriebener Name einer Person.

41633 TIEIGER (Tiger).

41634 WAALTDHAUS (Waldhaus).

41641 MOAI(?)MVUR – VURVTLFFE – AIRRPERÖVI – MWNMRRPÖ.

41642 MVILTL – LIILTW – TLFIL(?).

41643 TLLV(?) – TLVLG(O/Q)LE.

41644 P QQ(?) – IHBIA – PP(?) – SSNM

41651 SI WAR AIN POPO (Sie war ein Popo) – DIE BLÖDE X.

41652 X FÜR Y.

41653 SCHTONDENPLAN (Stundenplan).

41654 GELL – PPA PAPA – GEEELL (Gell – Papa – gell).

41724 Viele Zahlen.

41733 Noten für die Maulorgel.

41741 Bäume – Vogel im Nest.

41752 Die Mutter.

41762 Pechmarie – Goldmarie – Frau Holle – Blumen.

41792 Fussballspiel – blaue gegen violette Mannschaft.

41793 Schneewittchen – Zwerge auf dem Berge.

41801 Sonne.

41802 Blumen.

41811 Rote Sonne.

41812 Baum – Vogel im Nest – Vogel guckt auf Baum.

41813 Eine runde grüne Matte (Wiese).

41814 Baum mit bunten Blättern und roten Äpfeln.

41901 Dieses Bild entstand nach einem Streit mit einem anderen Kind.

41902 «Gidi gai gai» in allen Tonarten dazu gesungen!

41903 Der Knabe war bei diesem Blatt ermüdet.

41904 «Fremden» Linien. (Nach Krankheit, missmutig, wusste nicht was spielen. Aus dieser Stimmung entstanden die «fremden» Linien.)

41911 Rot, rot! Viel Rot! Liebes Rot. (Der Knabe freut sich, wenn sich das Rot mit jedem Strich verdichtet.)

41912 Bei dieser Zeichnung benutzte der Knabe die Breitseite der Kreide und war beglückt über die neuartige Wirkung seines Tuns. Er jubelte bei jeder neuen Farbe.

41913 Das Mädchen ist entrüstet, wie rund die Abbildung, welche sie von sich selbst gemacht hat, erscheint. Sie will es genauer machen […]

41914 Merkwürdiges Farbenbild.

Wie erscheinen, «entstehen» Bilder? Welche Eigenschaften, Strukturen und Entwicklungen lassen sich in frühen graphischen Äusserungen beobachten? Sind frühe Bildmerkmale in einer bestimmten Kultur allgemein oder individuell? Worin besteht frühe bildhafte Erkenntnis und Ästhetik? Auf welche allgemeinen Bestimmungen von «Bild» oder «Bildern» verweist die Bildgenese? Auf welche allgemeinen Aspekte des frühen symbolischen Verhaltens verweisen frühe Bilder?

Der vorliegende dritte Band zur Thematik erläutert ausführlich die begrifflichen und methodischen Einzelheiten, die der Untersuchung früher Zeichnungen und Malereien von Kindern im Vorschulalter, dargestellt in den ersten beiden Bänden der Reihe, zugrunde liegen.

Dieter Maurer ist Professor an der Zürcher Hochschule der Künste. Er forscht und lehrt im Bereiche der Ästhetischen Bildung und der Semiotik.

Claudia Riboni ist Kultur- und Sozialwissenschaftlerin und leitet zusammen mit Dieter Maurer die Forschungsprojekte zur Thematik der Bildgenese an der Zürcher Hochschule der Künste.

**Wie Bilder «entstehen»**

**Beschreibende Methode**

**[Band 3]**

Dieter Maurer   Claudia Riboni

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über ‹http://dnb.d-nb.de› abrufbar.

Forschung und Publikation wurden dank grosszügiger Unterstützungen von Seiten öffentlicher und privater Institutionen ermöglicht:
- Bundesamt für Berufsbildung und Technologie, Kommission für Technologie und Innovation (KTI)
- Lotteriefonds des Kantons Zürich
- Baugarten Stiftung Zürich
- Göhner Stiftung Zürich
- National Versicherung Basel
- Alfred Richterich Stiftung Basel
- Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung Basel
- Vontobel Stiftung Zürich

Hinzu kommen ebenso grosszügige Unterstützungen von Seiten der Zürcher Hochschule der Künste, namentlich:
- Departement Lehrberufe für Gestaltung und Kunst (neu Departement Kulturanalysen und -Vermittlung)
- Institute for Cultural Studies and Art Education ICA
- Institut für Theorie ith

Die vorliegende digitale Zweitauflage erscheint als Band 21 der Schriftenreihe des Institute for Contemporary Art Research IFCAR der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Wie Bilder «entstehen»
Band 3: Beschreibende Methode
Dieter Maurer, Claudia Riboni

Gestaltung: Jacques Borel, Julia Gorostidi
Korrektorat: Heike Burkard, Ursula Kohler

E-ISBN 978-3-0343-3858-5 (E-PDF)
DOI 10.3726/b15847









Diese Publikation wurde begutachtet.

Peter Lang AG
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Bern

www.peterlang.com

Teil 0

## Einführung

bildet eine Übersicht über Inhalt und Gliederung
dieses dritten Bandes
und spricht den beteiligten Persönlichkeiten und Institutionen
den ihnen gebührenden Dank aus.

Einführung
## Inhalt und Gliederung

Die ersten beiden Bände zur Thematik früher Bilder in der Ontogenese – Zeichnungen und Malereien von Kindern in den ersten Lebensjahren – stellen die Ergebnisse einer breit angelegten, empirischen, auf Europa bezogenen Untersuchung vor und dokumentieren alle in sie mit einbezogenen Bilder und Bildbeschreibungen. Bei der Abfassung der entsprechenden Erläuterungen erwiesen sich die methodischen Einzelheiten in ihrer Erklärung als sehr umfangreich und aufwendig. Sie sind deshalb in den genannten beiden Bänden in wichtigen Teilen nur zusammenfassend und überblickartig dargestellt. Für einen kritischen Nachvollzug der vorliegenden Untersuchung wie auch für zukünftige Studien ist aber eine vollständige Darstellung aller Einzelheiten notwendig, was zu Form und Inhalt dieses dritten Bandes führte. Die entsprechenden Erläuterungen sind dabei wie folgt gegliedert:
– Teil 1 nimmt die Darstellung der Fragestellung sowie die Klärung von Begriffen und Voraussetzungen auf.
– Teil 2 legt die Darstellung des allgemeinen methodischen Ansatzes dar.
– Teil 3 enthält die Darstellung des Bildarchivs, mit eingeschlossen dessen Visionierung, Beschreibung und Strukturierung.
– Teil 4 führt die Erläuterungen zu den durchgeführten Längsschnittstudien (Klassifikationsapparat, Auswahl von Sammlungen, konkretes Vorgehen bei der Verschlagwortung) auf.
– Teil 5 stellt die Erläuterungen zur durchgeführten Querschnittstudie dar.
– Teil 6 legt die Methode der Auswertung der Verschlagwortungsergebnisse dar.
– Teil 7 führt Kommentare und nachträgliche Überlegungen auf, mit eingeschlossen die Überlegungen zu allgemeinen zeichen- und bildtheoretischen Aspekten.

Die bisherigen Überlegungen und Studien zur Frage früher Bilder, wie sie in der Literatur vorzufinden sind, haben noch zu keiner ausreichenden Verbindlichkeit geführt, welche Bildmerkmale in welcher Weise beschrieben werden müssen, um daraus die wesentlichen Grundsätze abzuleiten, welche ihrerseits die frühe Bildentwicklung ausmachen und prägen. Das Fehlen einer solchen methodischen Klärung ist einer der Gründe, weshalb trotz mittlerweile unüberblickbarer Literatur zur Bildentwicklung bis heute von keinem verlässlichen Stand der Kenntnisse ausgegangen werden kann. Soll sich die Untersuchung der «Kinderzeichnung» zu einer für alle Wissensdisziplinen verlässlichen, ernst zu nehmenden und ernst genommenen Forschung der Bildgenese entwickeln, so muss sie ihre derzeitigen Unterschiede in Begriffen und Methoden zum Thema einer eigenständigen Erörterung machen. Der vorliegende Band soll auch dazu einen Beitrag liefern.

Die Erläuterungen dieses dritten Bandes sind in erster Linie an die Lehrenden und an die wissenschaftliche Gemeinschaft gerichtet. Dies erklärt den an manchen Stellen «technischen» Stil. Die Erläuterungen sind aber auch für ein grösseres Publikum zugänglich, welches an einer Vertiefung begrifflicher und methodischer Einzelheiten interessiert ist.

Die Nummerierung von Kapiteln ohne weitere Unterteilung in Unterkapitel ist systematisch. Sie besteht aus der Angabe des Teils (erste Ziffer) und der Ordnung des Kapitels innerhalb von ihm (zweite Ziffer). Die Nummerierung von Kapiteln als Unterkapitel folgt hingegen nur teilweise einer Systematik, um die Länge der Ziffernfolgen zu beschränken. Diese besteht ihrerseits aus der Angabe des Teils (erste Ziffer), des Oberkapitels (zweite Ziffer) und einer fortlaufenden und unsystematischen zweistelligen Ordnungszahl.

Einführung
## Dank

Unser erster Dank gilt allen Kindern, deren Zeichnungen und Malereien wir betrachten und studieren konnten – dem Reichtum der frühen Bilder, ihrer Ästhetik wie ihrer Erkenntnis und Entwicklung, welche sie zum Ausdruck bringen.

Dank schulden wir im gleichen Zug auch allen Leihgeberinnen und Leihgebern, welche ihre Bildersammlungen aufbereiteten und uns zur Dokumentation, zum Studium und zur Veröffentlichung überliessen. Ohne ihre Aufmerksamkeit auf das Vorhaben als Ganzes, ohne ihre Mühe, uns die Sammlungen zukommen zu lassen und die nötigen Hintergrundinformationen zu liefern, ohne das uns von ihnen entgegengebrachte Vertrauen, dass wir die Interpretation der Bilder strikte auf graphische Erscheinungen beschränken und darüber hinausgehende tiefenpsychologische Interpretationen ausklammern, und ohne ihr Entgegenkommen, die Reproduktionen öffentlich zugänglich zu machen, hätte eine Untersuchung und Dokumentation wie die vorliegende nicht entstehen können. Besonders zu erwähnen sind dabei Leihgeberinnen und Leihgeber so genannter «Längsschnittstudien», das heisst grosser Bildersammlungen, welche vollständig oder teilweise den frühen Entwicklungsverlauf von Zeichnungen und Malereien einzelner Kinder nachvollziehen lassen. Diese Leihgeberinnen und Leihgeber haben – aus eigener Motivation, ohne von unserem Vorhaben zu wissen – die Bilder ihrer Kinder konstant gesammelt, datiert, kommentiert und sorgfältig aufbewahrt. Einige von ihnen haben gar eigene Untersuchungen vorgenommen und uns ihre Überlegungen zur Verfügung gestellt. – Aus Gründen des allgemeinen Persönlichkeitsschutzes verzichten wir auf die Veröffentlichung einer Liste aller Leihgeberinnen und Leihgeber. Wir möchten mit Namen nur zwei Elternpaare mit deren Erlaubnis nennen, welche uns mehrere ausserordentlich umfangreiche Längsschnittstudien, verbunden mit eigenen und schriftlich dokumentierten Untersuchungen, überliessen: Frau und Herr Jost, Frau und Herr Bannwart.

Unser Dank gilt allen wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Projekts: Sabine Fischer, Birute Gujer, Christina Hemauer und Judith Herren.

Unser Dank gilt allen unseren Kooperationspartnern für ihre inhaltliche Beratung und Begleitung. Die nachfolgend genannten Hochschulen, Forschungsinstitute und Persönlichkeiten leisteten wichtige Beiträge:
– National Institute of Education NIE, Nanyang Technological University NTU, Singapore; Prof. Dr. John S. Matthews
– Pädagogische Hochschule Zürich PHZH; Hans Diethelm, Thomas Hermann, Jens Kistler, Ruth Kunz
– Universität Köln, Heilpädagogisch-Rehabilitationswissenschaftliche Fakultät, Köln, Deutschland; Prof. Dr. Hans-Günther Richter
– Universitätsspital Zürich USZ, Neuropsychologische Abteilung; PD Dr. Peter Brugger, Prof. Dr. Marianne Regard
– Marie Meierhofer Institut für das Kind MMI, Zürich; Dr. Heidi Simoni
– Zentrum für kleine Kinder Winterthur; Dr. Barbara Zollinger

Die beiden Künstler Karin Wälchli und Guido Reichlin, Chalet 5 Zürich, leisteten wichtige Beiträge.

Die nachfolgend genannten Firmen und Persönlichkeiten leisteten wichtige Beiträge:
– Database Designs Laax-Murschetg, Alexis Gehrt
– Inventec Informatik AG Zürich, Christian d'Heureuse
– null-oder-eins GmbH Zürich, Jürgen Ragaller
– Wilsan Installation Kuala Lumpur, Malaysia, Arunchalam Chidambaram
– Andreas Klinkert

Unser Dank gilt dem Informationstechnologie-Zentrum itz unserer Hochschule für den aufwendigen technischen Support sowie der Administration unserer Hochschule für die ebenso aufwendige Abwicklung von Finanzen und Verträgen.

Unser Dank gilt folgenden öffentlichen und privaten Finanzierungspartnern für ihre grosszügige Unterstützung:
– Bundesamt für Berufsbildung und Technologie, Kommission für Technologie und Innovation (KTI)
– Lotteriefonds des Kantons Zürich
– Baugarten Stiftung Zürich
– Göhner Stiftung Zürich
– National Versicherung Basel
– Alfred Richterich Stiftung Basel
– Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung Basel
– Vontobel Stiftung Zürich

Besondere Beachtung und Erwähnung verdient dabei die fortlaufende Unterstützung durch die Kommission für Technologie und Innovation (KTI) des Bundesamtes für Berufsbildung und Technologie im Rahmen des Aufbaus von Forschung und Entwicklung an unserer Hochschule. Ohne das von der Kommission eingegangene Risiko und ohne die für ein geisteswissenschaftlich orientiertes Projekt ausserordentliche Investition hätte unser Vorhaben entweder grundsätzlich nicht durchgeführt werden können oder aber es hätte keinen genügenden Umfang und keine genügende Differenzierung in der Untersuchung erreicht, welche für die Bildung einer längerfristigen empirischen Referenz notwendig sind.

Unser Dank gilt der Nikon AG Schweiz für die uns kostenlos zur Verfügung gestellte Aufnahmeapparatur während der Evaluation der Technik.

Unser Dank gilt internen Abteilungen und Instituten der Zürcher Hochschule der Künste für die Bereitstellung grosszügiger Mittel. Besondere Erwähnung verdienen:
– Departement Lehrberufe für Gestaltung und Kunst DLGK
– Institute for Cultural Studies and Art Education ICA
– Institut für Theorie ith

Unser Dank gilt der Schweizerischen UNESCO-Kommission, welche das Patronat über unser gesamtes Vorhaben übernommen hat.

Wir hoffen, dass die vorliegende Veröffentlichung dem uns entgegengebrachten Vertrauen und dem geleisteten Aufwand an Arbeit und Mitteln aller Beteiligten gerecht wird.

## Teil 1
## Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
geht auf die Frage der Untersuchung früher Bilder ein
und klärt und erläutert Begriffe.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte

## Inhalt, Lesehilfe

**[1–1]**

Inhalt des ersten Teils bilden die Formulierung der allgemeinen Fragestellung, die Klärung damit verbundener Begriffe und zugehöriger Aspekte, die Ableitung der konkreten Fragestellung sowie die Erörterung von Voraussetzungen, welche der Fragestellung und der Untersuchung zu Grunde liegen.

Die Klärung von allgemeinen Begriffen und Aspekten betrifft:
– den Ausdruck «Frühe graphische Äusserungen»
– die Unterscheidung von Graphischem und Nicht-Graphischem
– die Interpretation des Graphischen als intentional
– die Ausdrücke «Form» und «Formales»
– die Ausdrücke «Zeichen» und «Bild»

Die Klärung von untersuchungsspezifischen Begriffen und Aspekten betrifft:
– die Ausdrücke «Zeichnung» und «Malerei» und die ihnen entsprechende Einschränkung der Untersuchung auf sie
– die Eingrenzung auf graphische Äusserungen von Kindern und Erläuterungen zum untersuchten Altersbereich, mit eingeschlossen die Erläuterung des Ausdrucks «realistisches Bildschema»
– die morphologische Perspektive der Untersuchung und der mit einbezogene Kontext
– die dokumentarische Perspektive der Untersuchung und die historische und geografische Einschränkung
– die Gliederung in Längs- und Querschnittstudien sowie Kontraststudien
– die Ausdrücke «Autorinnen» und «Autoren» sowie «Bildkommentar»
– die Ausdrücke «Merkmal» und «Kategorie»

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte

## Allgemeine Fragestellung

**[1–2–01]**

Die Untersuchung, deren Methodik im Folgenden dargestellt wird, nimmt ihren Ausgang von einer allgemeinen zeichentheoretischen Frage: Wie bildet und entwickelt sich eine bestimmte Art von Zeichen und zugleich eine bestimmte Art von ästhetischem Ausdruck?

Schränkt man diese Frage auf Erzeugnisse ein, die flächig gemacht sind und auch als solche wahrgenommen werden, so bezieht sie sich auf das erste Auftreten, die ersten Merkmale, die einsetzende Strukturbildung und die Entwicklung graphischer Äusserungen. Gesetzt, man versteht solche Äusserungen als Bilder, so kann die Frage wie folgt formuliert werden: Wie erscheinen, «entstehen» Bilder, und welches sind ihre frühen Eigenschaften, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen?

Wenn frühe graphische Äusserungen von Kindern stammen, werden sie – abgesehen von frühen Darstellungen im Sinne von Abbildungen – in der Umgangssprache in der Regel als «Kritzeleien» bezeichnet. Für prähistorische Erscheinungen besteht kein paralleler Ausdruck dazu, der die graphischen Anfänge begrifflich bezeichnen würde.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Allgemeine Begriffe und Aspekte

## Frühe graphische Äusserungen

**[1–2–02]**

Wir bezeichnen dasjenige als graphische Äusserung, was ein
– materielles Erzeugnis ist, welches
– visuell wahrgenommen und
– zweidimensional verstanden wird, wobei Letzteres
– das Hauptsächliche an ihm Wahrgenommene betrifft, und für welches
– alle diese Aspekte zur Intention seiner Erzeugung gehören.

«Äusserung» kann in zwei Hinsichten verstanden werden, als Akt und als Produkt. Wir beschränken uns in der vorliegenden Untersuchung auf den zweiten Aspekt.[1]

«Materielles Erzeugnis» bezeichnet hier sowohl ein hergestelltes Objekt als Ganzes wie auch einen Teil eines solchen Objekts.

Die Kennzeichnung «visuell wahrgenommen» wird in vorläufigem Sinne vorgenommen; es sei offen gelassen, ob in einer weitergehenden Betrachtungsweise auch Erzeugnisse als graphische verstanden werden können, welche nicht zwingend angeschaut werden müssen.

Zur Kennzeichnung «zweidimensional verstanden» gehört, dass die «Logik» (im Sinne der vorherrschenden Elemente, Verhältnisse und Gliederungen), unter welcher das materielle Erzeugnis, seine Wahrnehmung und seine Verwendung stehen, zumindest zum Teil nicht physisch-physikalisch[2] motiviert ist.

Die Begrenzung «das zweidimensionale Verstehen betrifft das Hauptsächliche an ihm (dem Erzeugnis) Wahrgenommenen» dient dazu, das Graphische von ihm Verwandtem, insbesondere vom Plastischen oder Skulpturalen, abzugrenzen.[3]

«Graphisch» heisst dasjenige, was an einem materiellen Erzeugnis visuell wahrgenommen und hauptsächlich zweidimensional verstanden wird, mit einbezogen die Absicht seiner Herstellung.

Als «früh» werden hier im Allgemeinen graphische Äusserungen bezeichnet,
- welche zeitlich vor so genannt «gegenständlichen» Abbildungen zu beobachten sind
- oder welche zeitlich gesehen erste solche Abbildungen und erste auf den Raum bezogene Anordnungen von Abbildungen betreffen
- oder welche zeitlich gesehen parallel zu den ersten Abbildungen und raumbezogenen Anordnungen beobachtet werden können.

Die Formulierung einer genaueren oberen zeitlichen Grenze hängt von der jeweiligen konkreten Untersuchung ab, welche durchgeführt werden soll. (Zur Setzung der oberen zeitlichen Grenze für die hier vorliegende Untersuchung siehe die entsprechenden Erläuterungen in Teil 3.)

Gemäss der Neuregelung der deutschen Rechtschreibung zieht der Duden die Schreibweise «grafisch» derjenigen von «graphisch» vor. Wir benutzen hingegen die alte Schreibweise, «graphisch», «Graphik» etc., aus folgenden Überlegungen:
- Die Möglichkeit dieser Schreibweise als einer Variante ist auch innerhalb der Neuregelung der deutschen Rechtschreibung gegeben.[4]
- Die durchgängige Schreibweise der Ausdrücke mit «ph» erzeugt die Nähe zu den ähnlich lautenden und ebenfalls mit «ph» geschriebenen Wörtern in Fremdsprachen, insbesondere im Englischen und im Französischen.
- Die durchgängige Schreibweise aller miteinander verwandten Ausdrücke mit «ph» erlaubt eine Einheit, welche insbesondere keinen Unterschied von «Graph», «Graphem» und «graphisch» aufkommen lässt.

Die hier erläuterte allgemeine Verwendung des Ausdrucks «graphisch» mag auf Kritik stossen. Insbesondere wird mit «Graphik» oder «Grafik» häufig ein Teilbereich der Kunst bezeichnet oder aber ein einzelnes Bild, welches durch eine für Vervielfältigungen geeignete Technik entstanden ist. Darüber hinaus kann mit diesem Substantiv auch eine Illustration gemeint sein. Das Adjektiv «graphisch» oder «grafisch» seinerseits wird öfter in sehr eingeschränktem Sinne als «auf die Schrift bezogen» verwendet.

Abgesehen von solch spezifischen Bedeutungen kann der Ausdruck «Graphisches» und von ihm aus alle verwandten Ausdrücke aber auf alles materiell Erzeugte ausgedehnt werden, welches zweidimensionalen Charakter besitzt (dessen Einzelaspekte und deren Zusammenhang als Zweidimensionale verstanden werden). Für viele Bereiche in der Literatur ist eine solche erweiterte Verwendung denn auch Tradition, wobei manche Autorinnen oder Autoren den Ausdruck gar als Oberbegriff für Flächiges und Skulpturales verwenden und auch die Architektur mit einbeziehen.[5]

Unserer Kenntnis nach gibt es keinen vergleichbaren Ausdruck, der
- als Oberbegriff für Zeichnung und Malerei dienen kann,
- auf alles Flächige ausdehnbar ist,
- als Oberbegriff in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen etabliert ist
- und direkt in andere Sprachen, insbesondere in das Englische, übersetzt werden kann.

Der Ausdruck «Frühe graphische Äusserungen» soll demnach bezeichnen: Visuell wahrnehmbare, als flache verstandene und zu verstehende materielle Erzeugnisse, als solche intentional (in der Regel mit Instrumenten auf einem Untergrund[6]) hergestellt und aus einem Zeitbereich von den (gemäss der jeweils gewählten Untersuchungsperspektive) ersten beobachtbaren Erzeugnissen dieser Art bis zum Auftreten von einzelnen Abbildungen und auf den Raum bezogenen Anordnungen von Abbildungen stammend.

Das Graphische bezieht sich unserem Verständnis nach auf das materiell Erzeugte selbst, im Unterschied zu Nicht-Graphischem, mit welchem es unter Umständen assoziiert werden oder in Beziehung stehen kann.

Eine Begrenzung bei der Bestimmung des Graphischen wird nicht mit ins Spiel gebracht, weil ein Erzeugnis, das visuell wahrnehmbar ist und zugleich flächig verstanden wird, immer begrenzt sein muss, auch ohne eine Art von Rahmen.

Bei der Bestimmung des Graphischen wird auch von Aussagen zur Dauer des Vorhandenseins des Erzeugten oder zur Dauer seiner Wahrnehmung abgesehen. Dies insbesondere deshalb, weil das Graphische selbst prozesshaften Charakter haben kann und häufig auch hat.[7]

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Allgemeine Begriffe und Aspekte

**Graphisches und Nicht-Graphisches [1–2–03]**

Alles, worauf sich die Wahrnehmung und das Verstehen eines flächig Erzeugten als solches beziehen,

wird Graphisches genannt. Alles, worauf sich flächig Erzeugtes über es selbst hinaus beziehen kann, wird Nicht-Graphisches genannt.

Diese Art der Unterscheidung und Bezeichnung hat zunächst gewichtige Vorteile. Insbesondere erlaubt sie, flächige bildhafte Aspekte eigenständig und unabhängig von verbalen Kommentaren oder interpretierten (nicht-graphischen) «Bedeutungen» abzuhandeln und Ausdrücke wie «Gegenständliches», «Figuratives», «Dargestelltes» oder «Abgebildetes» als übergeordneten Bereichstitel für dasjenige, worauf sich ein Graphisches beziehen kann, zu vermeiden. Das «Gegenstandsanaloge» ist zwar ein Nicht-Graphisches, nicht alles Nicht-Graphische aber ist von der Art einer «Gegenstandsanalogie».

Die Unterscheidung und Bezeichnung hat hingegen den Nachteil, dass sie nicht auf mögliche Bezugnahmen von Bildern untereinander eingeht.[8] Dieser Aspekt bleibt hier offen gelassen.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Allgemeine Begriffe und Aspekte

## Graphische Intention [1–2–04]

Was im Folgenden unter einzelnen graphischen Aspekten oder Merkmalen aufgefasst wird, entspricht immer einer graphischen Intention. Ein graphisches Merkmal – ein als Graphisches erzeugtes Merkmal – entspricht immer einer Absicht, denn Letztere definiert Ersteres.

Wir gehen aber davon aus,
- dass eine graphische Intention dem konkreten Akt des Zeichnens oder Malens nicht immer vorausgehen muss,
- dass sie nicht immer «bewusst» sein muss,
- dass sie nicht immer alles Sichtbare auf einem Bild betreffen muss,
- dass sie nicht immer erkennbar (nachvollziehbar) ist.

Für Intentionen, welche frühe graphische Äusserungen prägen, kann vermutet werden, dass sie zu einem wesentlichen Teil erst während der konkreten Äusserung selbst entstehen und in ihnen zugleich ausformuliert werden. Es kann aber auch vermutet werden – und sollte nach der empirischen Untersuchung geklärt werden können –, dass sie sich, auch wenn im Akt entstehend, oft auf ein bestehendes graphisches «Vokabular» oder «System», das heisst auf eine bestehende Zahl von Merkmalen und ihre gegenseitigen Verhältnisse, beziehen.

Für die Intentionen, welche frühe graphische Äusserungen prägen, kann vermutet werden, dass sie nicht immer «bewusst» sind – es kann vermutet werden, dass sie von den Autorinnen und Autoren nicht immer verbal bezeichnet und differenziert werden können.

Für Intentionen, welche frühe graphische Äusserungen prägen, kann vermutet werden, dass sie oft Anteile enthalten, welche zufällig oder unkontrolliert entstehen. Diese Anteile können gar die Hauptsache dessen sein, was man auf einem Bild sieht.

Wir gehen nicht davon aus, dass Bilder, für welche wir keine graphische Intention interpretieren, während ihrer Entstehung nicht dennoch graphischen Absichten unterlagen. Wenn wir keine Interpretation vornehmen, dann aus dem alleinigen Grunde, dass wir deren Nachvollziehbarkeit nur anhand des überlieferten Bildes als nicht möglich oder allzu unsicher einschätzen. Wir interpretieren derart nicht alle möglichen graphischen Intentionen, sondern nur diejenigen, welche sich anhand von Bildern und zugeordneten Bildkommentaren erkennen lassen.

Wir gehen auch nicht davon aus, dass Erscheinungen nur dann als zweidimensionale Merkmale aufgefasst werden können, wenn bei deren Erzeugung eine entsprechende Absicht vorlag. Viele Erscheinungen können, ganz unabhängig von der Erzeugung, als flächige wahrgenommen und aufgefasst werden. Aber wir beziehen uns in der hier vorliegenden Untersuchung nicht auf sie, sondern wie erwähnt nur auf graphische Äusserungen und mit ihnen auf graphische Merkmale, die als solche erzeugt wurden.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Allgemeine Begriffe und Aspekte

## Form und Formales [1–2–05]

Die Ausdrücke «Form» und «Formales» werden hier nur in Hinsicht auf das Graphische verwendet.

Als «Formen» werden sowohl identifizierbare und sich gegenseitig unterscheidende graphische Elemente wie auch ihre Zusammensetzungen bezeichnet, im Sinne von elementaren und übergeordneten formalen Einheiten.

Alle graphischen Aspekte werden als «formal» verstanden, als zweidimensional zu verstehende und als solche intentional erzeugt. In Bezug auf flächige Erzeugnisse werden die beiden Ausdrücke «graphisch» und «formal» derart synonym verwendet.

«Formen» stellen derart nur einen Teilbereich des «Formalen» (des Graphischen) dar. Letzteres umfasst neben den Ersteren insbesondere auch Variationen, Anordnungen, Farbigkeit, Materialität sowie das ganze Bild betreffende Aspekte der Komposition.

Diese Art der Verwendung der Ausdrücke «Formen» und «Formales» ist kritisierbar: Zum einen ist der Bereich dessen, was ihnen zugeordnet wird, nicht deckend und «Formales» kann nicht übersetzt werden mit «auf die Form bezogen»; zum anderen ist «Form» auf das Zeichnerische ausgerichtet, was dazu führt, dem Malerischen (und dem Materiellen)

«Formen» im Sinne von «formalen Einheiten» abzusprechen. Zuletzt kommt hinzu, dass wir auf flächige Spuren nicht weiter eingehen (siehe unten die Erläuterungen zur Kategorie der Bilder ohne Formdifferenzierung). Diese kritischen Aspekte bleiben hier offen gelassen.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Allgemeine Begriffe und Aspekte

**Zeichen, Bild**
**[1–2–06]**

Ein Objekt (oder dasjenige an einem Objekt), dessen Wirkung nicht physisch oder physikalischer Art ist, das heisst, dessen Wirkung nur in einem Verstehen besteht, gehört zu den Zeichen.

Ein Objekt (oder dasjenige an einem Objekt), welches auf eine solche nicht physische oder physikalische Wirkung hin, das heisst auf ein Verstehen hin, erzeugt wurde, gehört zu den als Zeichen erzeugten Zeichen.

Für Zeichnungen und Malereien wie für alle graphischen Äusserungen ist in der Regel[9] die zweite Definition anzuwenden. Zeichnungen und Malereien werden derart, ob «gegenständlich» oder nicht, als erzeugte visuell wahrnehmbare flache Zeichen aufgefasst. – Ob diese Definition vollständig ist, bleibt hier nicht weiter untersucht. Sie sollte sich aber für die morphologische Analyse graphischer Äusserungen als hinreichend erweisen.

Zeichnungen und Malereien, ja alle graphischen Äusserungen als Zeichen aufzufassen, entspricht einer Definition von Zeichen, wie sie Peirce vorgenommen hat.[10]

Wir beziehen uns auf eine solche Auffassung von Zeichen nicht zuletzt aus vier «negativen» Gründen. Ihr gemäss sind folgende Aspekte für ein Zeichen nicht zwingend und deshalb nicht konstituierend:
– eine (sich im engeren Sinne auf das konkrete Zeichen beziehender) Kommunikation zwischen zwei Menschen
– ein (sich im engeren Sinne auf das konkrete Zeichen beziehende) kultureller oder sozialer Code
– eine (sich im engeren Sinne auf das konkrete Zeichen beziehende) Vermittlung zwischen Lehrenden und Lernenden
– eine Denotation eines nicht das Zeichen selbst betreffenden «Gegenstandes» oder «Ereignisses»

Es kann Zeichen quasi-ausserhalb[11] einer Kommunikation zwischen zwei Menschen geben, es kann Zeichen quasi-ausserhalb von kulturell oder sozial festgelegten Regeln geben, es kann ein Lernen von Zeichen quasi-ausserhalb einer sozialen Vermittlung geben und es kann Zeichen geben, die «nichts bedeuten». Alle diese Aspekte sind für frühe graphische Äusserungen von besonderer Bedeutung.

Viele frühe graphische Äusserungen stellen vermutlich solche Zeichen dar: (im engeren Sinne) nicht kommuniziert, nicht codiert, nicht vermittelt, nicht denotierend.[12] Erst im Laufe der Entwicklung fügen sich solchen Äusserungen (im engeren Sinne) kommunikative Aspekte, Codierungen, von anderen Personen Vermitteltes sowie «gegenstandsanaloge» Darstellungen und Abbildungen hinzu.

Die beiden Ausdrücke «graphische Äusserung» und «Bild» werden hier in Hinsicht auf Zeichnungen und Malereien als Synonyme verwendet. In dieser Weise sollen alle graphischen Äusserungen als Bilder und alle Bilder als Zeichen verstanden werden, und solche Äusserungen sollen sowohl von einer allgemeinen Theorie der Zeichen wie von einer allgemeinen Theorie des Bildes mit einbezogen werden.

Auf das Verhältnis einer solchen Auffassung von Zeichen und Bildern zu anderen derzeitigen Auffassungen, wie sie in der Literatur dargestellt sind, wird in Teil 7 weiter eingegangen.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Untersuchungsspezifische Begriffe und Aspekte

**Zeichnung und Malerei**
**[1–2–07]**

Die vorliegende Untersuchung wurde auf Zeichnungen und Malereien eingeschränkt, um den Aufwand begrenzt zu halten.

Die Unterscheidung der Ausdrücke «zeichnerisch» und «malerisch» sowie der entsprechenden Substantive und Verben werden ohne genaue Definition gehandhabt. Hingegen soll gelten:
– Der Ausdruck «zeichnerisch» soll sich auf Aspekte von Formen und damit verbundene Aspekte ihrer Variationen, ihrer Anordnungen und ihrer Zusammensetzungen beziehen, welche häufig mit einem Stiftauftrag in Verbindung gebracht werden und für welche häufig Linien oder Umrisse oder Entsprechendes im Vordergrund stehen; allerdings können zeichnerische Aspekte auch mit anderen Instrumenten als Stiften – etwa mit Pinseln – erzeugt werden.
– Der Ausdruck «malerisch» soll sich auf Aspekte der Wirkung von Farben und Flächen beziehen, welche häufig mit einem Pinselauftrag in Verbindung gebracht werden; allerdings können malerische Aspekte auch mit anderen Instrumenten als Pinseln – etwa mit Stiften – erzeugt werden.

In der Literatur zur Thematik früher graphischer Äusserungen wird der Ausdruck «Zeichnung» häufig als Oberbegriff für alle Arten von Bildern verwendet, was sich insbesondere im Ausdruck «Kinderzeichnung» (dessin d'enfant, children's drawings) erkennen lässt. Diese Art der sprachlichen Ausdrucksweise soll hier vermieden und alle Zeichnungen und

Malereien als graphische Äusserungen und als Bilder bezeichnet werden.

Dass nicht alle möglichen Arten graphischer Erzeugnisse in die vorliegende Untersuchung mit einbezogen wurden, sondern nur solche, welche mittels Stiften oder Pinseln auf Papier oder Karton oder Entsprechendem entstanden, hat nur pragmatische Gründe. Es muss deshalb offen bleiben, ob die von uns festgestellten Erscheinungen nur für frühe Zeichnungen und Malereien oder aber in allgemeinerem Sinne auch für andere Arten zweidimensionaler Äusserungen gelten.

Gemäss der hier erläuterten Anlage der Untersuchung und auf Grund der verwendeten Reproduktionstechnik sollten ursprünglich Scherenschnitte, Collagen und Ähnliches vollständig ausgeschlossen werden. Wir haben aber insbesondere bei der Reproduktion von Längsschnittstudien einzelne solcher Äusserungen mit aufgenommen, wenn sie einfach zu reproduzieren waren. Wir wollten dadurch einige Hinweise für solche parallele Äusserungen erhalten, ohne sie aber in systematischer Weise in die Untersuchung mit einzubeziehen.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte

Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte

Untersuchungsspezifische Begriffe und Aspekte

### Eingrenzung auf graphische Äusserungen von Kindern, Erläuterungen zum untersuchten Altersbereich, «realistisches Bildschema» [1–2–08]

Frühe graphische Äusserungen können entweder kultur- oder individualgeschichtlich untersucht werden. Die erste Art der Untersuchung bezieht sich insbesondere auf die Prähistorie (Phylogenese), die zweite auf die frühe Kindheit (Ontogenese).[13]

Die Funde ältester graphischer Äusserungen, wie wir sie heute besitzen, stellen mit wenigen und schwer interpretierbaren Ausnahmen einen bereits sehr entwickelten Stand an zeichnerischen und malerischen (und auch skulpturalen) Fähigkeiten dar – in jedem Falle derart entwickelt, dass wir sie hinsichtlich der graphischen Anfänge nicht als frühe Manifestationen bezeichnen können.[14]

Deshalb bezieht sich die vorliegende Untersuchung nur auf Äusserungen von Kindern im Vorschulalter. Doch bleibt dabei zu beachten, dass nicht das «Kindliche» der Zeichnungen und Malereien, sondern die «untersten Strukturen» des Graphischen des ihm entsprechenden Ästhetischen im Vordergrund stehen.

Die untere zeitliche Grenze (Altersgrenze) der Untersuchung bilden die ersten vorfindbaren zeichnerischen und malerischen Äusserungen von Kindern auf Papier oder Karton oder Entsprechendem.

Bei der Festlegung der «oberen» Grenze gingen wir von folgenden Überlegungen aus:

- Die Bestimmung einer solchen Grenze im Sinne einer Altersangabe des Kindes bei der Entstehung der Zeichnung oder Malerei ist abzulehnen.
  Es muss davon ausgegangen werden, dass der zu beobachtende Variationsgrad von Formen, Motiven, Strukturen und ästhetischen Stilen bei Kindern gleichen Alters ausserordentlich gross ist.
- Auf bisherige Schemata im Sinne von Phasenunterteilungen verbunden mit Altersangaben kann man sich nicht abstützen, da sie empirisch nicht befriedigend gesichert sind.
- Die obere Altersgrenze soll in einer Weise formuliert werden, dass Folgestudien direkt daran anschliessend die weitere Entwicklung angehen können.

Innerhalb der Erarbeitung von Kriterien versuchten wir deshalb, einen Bildtypus zu finden, von dem vermutet werden konnte, dass er

- sehr häufig vorkommt,
- einfach beschreibbar ist,
- den gesamten Entwicklungsverlauf früher ungegenständlicher Zeichnungen bis zum Entstehen «gegenstandsanaloger» Darstellungen umfasst.

Als Folge der ersten Visionierungen entschlossen wir uns, einen Typ von Bild als obere Grenze für frühe graphische Äusserungen zu bezeichnen, der wie folgt beschreibbar ist:

- Mehrere Darstellungen im Sinne von Abbildungen dominieren die jeweilige Zeichnung oder Malerei.
- Die abgebildeten Figuren oder Gegenstände sind gegenseitig aufeinander bezogen und gemäss Aspekten des Raumes ausgerichtet, sie sind derart quasi-durchgängig abbildend angeordnet.
- Die Blattkanten werden als Koordinaten für die Darstellung von «unten» und «oben» genutzt.

Einen solchen Typus bezeichneten wir beim Aufbau des Originalarchivs und bei der Auswahl von Bildersammlungen – noch in Anlehnung an Bezeichnungen in der bestehenden Literatur – als erstes «realistisches Bildschema». Häufige Darstellungen eines solchen Bildtyps sind frühe Zeichnungen von Menschen, Häusern, Sonne, Bäumen, Blumen oder Tieren, topologisch und orthogonal geordnet, wobei Himmel und Boden häufig an den Blatträndern streifenartig markiert erscheinen. Bei der Formulierung von graphischen Merkmalen änderten wir die Bezeichnung und nannten den Bildtyp «Analoges Bildschema».[15]

Diese obere Grenzsetzung ist traditioneller Art. Sie entspricht der Unterscheidung und Sequenzierung von «Kritzelphase» (ungegenständliche Phase), «Kopffüsslerphase» (Übergangsphase) und «Schemaphase» oder «intellektuellem Realismus» (erste durchgängig gegenständliche Phase). Wir folgten dieser Tradition aus zwei Gründen: Zum einen lässt sich das Aufkommen eines Darstellungssystems, welches die Abbildung von Figuren, Gegenständen und Szenen sowie eigenständige räumliche Aspekte mit einzubeziehen vermag, tatsächlich sehr häufig beobachten,

was die empirische Markierung der Grenze erleichtert. Zum anderen lassen sich entsprechende Untersuchungsergebnisse parallel setzen zu bestehenden Aussagen in der Literatur.

Dennoch ist diese Grenzsetzung argumentativ wenig gestützt, kann zu Missverständnissen verleiten und wird wahrscheinlich nachträglich zu kritisieren und zu korrigieren bleiben. Auf Letzteres gehen wir in Teil 7 in Zusammenhang mit der kritischen Erörterung der Bezeichnung «Analoges Bildschema» näher ein. Grundsätzlich sollte aber diese Grenzsetzung nicht den Eindruck erwecken,

- es gebe keine andere Art einer Gesamtorganisation in Zeichnungen und Malereien als eine «gegenstandsanaloge»,
- es gebe keine frühere Art einer Gesamtorganisation in Zeichnungen und Malereien, von welchem Typ auch immer,
- die vorgenommene «Grenze» entspreche tatsächlich einem Einschnitt, einem grundsätzlichen Strukturwandel in der graphischen Entwicklung,
- nicht-gegenständliche Zeichnungen und Malereien würden von «gegenstandsanalogen» Zeichnungen und Malereien in allgemeiner Weise verdängt und Erstere würden beim Auftreten von Letzteren verschwinden.

Die hier vorgenommene Setzung der oberen Grenze ist also nur als pragmatische Setzung zu verstehen. Die Vorteile eines solchen Vorgehens, so urteilten wir zu Beginn unserer Untersuchung, liegen in der Unabhängigkeit der erläuterten Markierung vom jeweiligen Alter des Kindes bei der Anfertigung eines Bildes, in der Möglichkeit eines einfachen Nachvollzugs anhand der dokumentierten Bilder selbst sowie in der Möglichkeit für nachfolgende Studien, an diesem Bereich anzusetzen. – Welchen inhaltlichen Wert sie besitzt, muss aber bei einer kritischen Prüfung der Ergebnisse der Untersuchung neu eingeschätzt werden.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Untersuchungsspezifische Begriffe und Aspekte

### Morphologische Perspektive, mit einbezogener Kontext [1–2–09]

Der Ausdruck «morphologisch» meint üblicherweise «die Form betreffend» und «Morphologie» entsprechend «Formenlehre».[16] Für die vorliegende Untersuchung wird aber der Ausdruck in einem erweiterten Sinne verwendet und schliesst Beziehungen mit ein, welche das Formale, die rein graphische Erscheinung als solche, übersteigen. Zum Bereich des Morphologischen zählen wir

- zunächst die Erscheinungen des Graphischen selbst;
- von ihm ausgehend die Beziehungen, welche sie zu Nicht-Graphischem einnehmen können, unter der Voraussetzung, dass diese anhand des fertigen Bilds und anhand der ihm zugeordneten Kommentare interpretierbar und quasi-objektivierbar[17] sind.

Unserer Vermutung nach würde eine Untersuchung rein formaler Aspekte ohne Beurteilung möglicher Beziehungen zu Nicht-Graphischem und ohne Beibezug von Kommentaren zu Einschränkungen führen, welche wesentliche Aussagen verhindern würden – auch solche, welche sich auf rein formale Aspekte selbst beziehen.[18] Deshalb soll der Ausdruck «Morphologie» in erweitertem Sinne verwendet werden.

Als alternativer Ausdruck bietet sich «Phänomenologie» an. Doch einerseits wird zu ihm häufig eine philosophische Tradition assoziiert und andererseits ist nicht offensichtlich, weshalb zur Beschreibung des «Phänomens» früher graphischer Äusserungen nur das graphische Erzeugnis im Sinne eines Endprodukts gehören soll und nicht auch der graphische Prozess oder der nachträgliche Gebrauch der Erzeugnisse. Wir ziehen deshalb den Ausdruck «Morphologie» vor und überlassen es der kritischen Rezeption der vorliegenden Untersuchung, diesen Ausdruck als verbindlichen Begriff für die Beschreibung von graphischen Erzeugnissen als Produkten zu übernehmen oder aber einen alternativen Begriff zu setzen.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Untersuchungsspezifische Begriffe und Aspekte

### Dokumentarische Perspektive, geografische und historische Einschränkungen [1–2–10]

Wir unterscheiden dokumentarische und experimentelle Untersuchungsperspektiven. Die Erstere bezieht sich nur auf Äusserungen, welche unabhängig von einer konkreten Untersuchung entstanden; die Letztere bezieht sich umgekehrt auf Äusserungen, welche in einer solchen Abhängigkeit entstanden oder entstehen.[19]

Die vorliegende Untersuchung bezieht nur Zeichnungen und Malereien mit ein, welche als vorhandene Bilder existierten und unabhängig von der Studie erzeugt wurden.

Alle Zeichnungen und Malereien stammen von Kindern, deren Wohnort zur Zeit der Entstehung der Bilder in einem der drei Länder Schweiz, Frankreich und Deutschland (in der Reihe der Anzahl mit einbezogener Bilder) lag. Alle Kinder wurden nach 1945 geboren.[20]

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte

Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte

Untersuchungsspezifische Begriffe und Aspekte

### Längs- und Querschnittstudien [1–2–11]

Die Untersuchung von graphischen Äusserungen kann in zwei Arten unterteilt werden, in Längs- und Querschnittunterstudien. Erstere beziehen sich auf die Beschreibung von Eigenschaften, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen von Äusserungen einer einzelnen Autorin oder eines einzelnen Autors (eines einzelnen Kindes), Letztere auf den Vergleich solcher Eigenschaften und Entwicklungstendenzen von Äusserungen vieler Autoren. Die vorliegende Untersuchung bezieht beide mit ein.

Auf die beiden Arten von Studien sei im Folgenden näher eingegangen.

Der allgemeine Untersuchungsansatz von Längsschnittstudien ist wie erwähnt darauf hin ausgerichtet, das frühe graphische «Vokabular» einer einzelnen Autorin oder eines einzelnen Autors zu beschreiben. Diese Beschreibung besteht in der Identifikation einzelner graphischer Merkmale und der Bezeichnung ihrer Beziehungen zu anderen solchen. Die Strukturierung der Beziehungen betrifft dabei sowohl gegenseitige Verhältnisse wie zeitliche Abfolgen erscheinender Merkmale. Da nur Bilder einer einzelnen Autorin oder eines einzelnen Autors den Untersuchungsgegenstand bilden und da die Anzahl der Bilder (durch diesen Umstand) begrenzt, überschaubar und vollständig untersuchbar bleibt, ist die Frage nach dem frühen graphischen «Vokabular» und zugleich die Frage nach dem in ihm erscheinenden Entwicklungsverlauf grundsätzlich befriedigend zu beantworten, unter der Voraussetzung,

– dass genügend Bilder in einer genügenden zeitlichen Verteilung vorliegen,
– dass die in einer Analyse benutzten Angaben genügend verlässlich sind,
– dass der Klassifikationsapparat für die konkrete Bildersammlung wesentliche Aspekte zu beschreiben vermag.[21]

Hingegen ist die Frage, ob und inwieweit die jeweiligen Befunde nur individuelle Eigenheiten oder aber allgemeine Regelmässigkeiten oder gar Gesetzmässigkeiten zum Ausdruck bringen, nicht zu klären.

Der allgemeine Untersuchungsansatz von Querschnittstudien ist wie erwähnt darauf hin ausgerichtet, das mögliche frühe graphische «Vokabular» vieler Autorinnen oder Autoren zu beschreiben. Dabei gelten dieselben Erläuterungen und Voraussetzungen wie für Längsschnittstudien, aber nicht für Bilder einzelner Autorinnen oder Autoren, sondern für eine Zusammenstellung von Bildern vieler Autorinnen und Autoren.

In Hinsicht auf Querschnittstudien sollte bestimmten Aspekten, wie sie nachfolgend aufgeführt sind, besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Es ist nicht gesichert, dass die Identifikation einzelner graphischer Merkmale und der Bezeichnung ihrer Beziehungen zu anderen Merkmalen ausserhalb des Bildkontexts jeweils einer einzelnen Autorin oder eines einzelnen Autors immer gelingt. Es ist nicht gesichert, dass eine einheitliche graphische Systematik besteht, welche alle Merkmale aller Autorinnen und Autoren zu umfassen und zu beschreiben vermag. Mit anderen Worten: Es könnte sich erweisen, dass einzelne graphische Merkmale nur durch ihre konkreten (und damit möglicherweise individuellen) «Abhebungen» oder «Oppositionen» zu anderen Merkmalen innerhalb der Bilder einer einzelnen Autorin oder eines einzelnen Autors bezeichenbar sind. Sie wären dann aus sehr begrenzten Einzelsammlungen, aus welchen Querschnittstudien zum grossen Teil bestehen, nicht einsehbar. Dies bedeutet auch, dass nicht in einfacher und allgemeiner Weise bestimmt werden kann, wie «allgemeine» Merkmale von «individuellen» unterschieden und also die Eignung des jeweils angewandten Klassifikationsapparats beurteilt werden sollen.

Doch gesetzt den Fall, die meisten und wesentlichen graphischen Merkmale und ihre gegenseitigen Beziehungen erweisen sich grundsätzlich auch unabhängig des erwähnten Kontexts der Bilder bezeichenbar und die Unterscheidung von «allgemeinen» und «individuellen» Merkmalen wäre grundsätzlich festlegbar, so bleibt dennoch unsicher, ob diese theoretischen Möglichkeiten auch tatsächlich verwirklicht werden können. Denn anders als bei den Bildern einer einzelnen Autorenschaft bestehen keinerlei faktische Begrenzungen der Anzahl vorhandener Bilder (diese ist quasi-unendlich), und es bestehen keinerlei gesicherte Argumente oder Kriterien, auf Grund deren man die Anzahl von Bildern für eine Untersuchung künstlich begrenzen könnte, ohne direkten Einfluss auf die Ergebnisse zu nehmen.

In welchem Ausmass solche Aspekte die Ergebnisse der von uns vorgenommenen Querschnittstudie relativieren, muss in einer nachfolgenden kritischen Rezeption beurteilt werden.

Die beiden Ausdrücke Längsschnittstudie und Querschnittstudie haben in dem vorliegenden Zusammenhang zwei Bedeutungen. Zum einen bezeichnen sie eine Art der Untersuchung, zum anderen den Stellenwert, den eine einzelne Bildersammlung innerhalb des gesamten Bildarchivs einnimmt. (Letzteres entspricht einer Eigenschaft einer einzelnen Sammlung, bestimmte Kriterien zu erfüllen.) Welchen der beiden Aspekte wir im Folgenden jeweils ansprechen, sollte durch den Kontext der einzelnen Ausführungen deutlich bleiben.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Untersuchungsspezifische Begriffe und Aspekte

**Kontraststudien**
**[1–2–12]**

Für die Untersuchung früher graphischer Äusserungen müssen pathologische Aspekte, welche einen wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung der Autorin oder des Autors im Allgemeinen und damit auch auf die Entstehung und Entwicklung von Zeichnung und Malerei interpretieren lassen, besonders bedacht werden. Bei der Erhebung von Standardinformationen der Autorinnen und Autoren muss deshalb abgeklärt werden, ob medizinische Diagnosen vorliegen, welche auf einen solchen Einfluss hinweisen. Diese Abklärungen wurden für die vorliegende Untersuchung so weit als möglich vorgenommen und die entsprechenden Bildersammlungen als Kontraststudien bezeichnet. Diese wurden weder in die Längs- noch in die Querschnittstudien mit einbezogen.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Untersuchungsspezifische Begriffe und Aspekte

**Autorinnen und Autoren, Bildkommentare**
**[1–2–13]**

Wie aus den vorangegangenen Abschnitten bereits ersichtlich, werden diejenigen Personen als «Autorinnen» oder «Autoren» bezeichnet, welche ein Bild erzeugt haben, unabhängig von ihrem jeweiligen Alter. In der vorliegenden Untersuchung betrifft dies Kinder im Vorschulalter.

Als «Kommentar» oder «Bildkommentar» wird jede schriftliche Information zu einem einzelnen Bild bezeichnet, welche entweder auf ihm selbst (mit eingeschlossen seine Rückseite) oder auf einem ihm zugeordneten anderen Dokument vorliegt. – Solche schriftlichen Informationen beziehen sowohl Überlieferungen von Aussagen der Autorinnen und Autoren wie auch Erläuterungen von Drittpersonen (häufig der Eltern) mit ein, mit sehr verschiedenem Grad der Verlässlichkeit: Oft ist nicht deutlich, von wem die Kommentare stammen und wie genau sie wiedergegeben sind. Von einer systematischen Beurteilung und Differenzierung der Autorenschaft von Kommentaren wird aus dieser Schwierigkeit heraus abgesehen. – Ausgeschlossen bleiben von den Autorinnen oder Autoren geschriebene Buchstaben oder Wörter, wenn sie nichts anderes im Bild bezeichnen. Mit einbezogen werden aber Kommentierungen von geschriebenen Buchstaben oder Wörtern. – Die Berücksichtigung von Kommentaren bei der Zuordnung von graphischen Merkmalen und gleichzeitig die Einschätzung des informativen Werts der Kommentare hängen von den Regeln der jeweiligen Kategorie ab.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Untersuchungsspezifische Begriffe und Aspekte

**Merkmal, Kategorie**
**[1–2–14]**

Wir verwenden die Ausdrücke «Merkmal» und «Kategorie» parallel zueinander. Einem bestimmten Merkmal, welches beschrieben wird, entspricht eine einzelne Merkmalkategorie. Zusammengehörige Gruppen von Merkmalen werden in ihnen übergeordneten Oberkategorien zusammengefasst, welche ihrerseits weiter höher stehenden Kategorien untergeordnet sein können. In dieser Weise bildet sich der Merkmalkatalog als hierarchische Struktur.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte
Allgemeine Fragestellung, Begriffe, zugehörige Aspekte
Untersuchungsspezifische Begriffe und Aspekte

**Merkmalkatalog, Klassifikationsapparat**
**[1–2–15]**

Wir verwenden auch die beiden Ausdrücke «Merkmalkatalog» und «Klassifikationsapparat» parallel zueinander. Je nachdem, ob wir das Schwergewicht auf die Merkmalliste oder aber auf die gesamte Anlage der Verschlagwortung mit den entsprechenden Regelungen legen, verwenden wir jeweils den Ersteren oder den Letzteren.

Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte

## Konkrete Fragestellung

[1–3]

Auf dem Hintergrund aller vorangegangenen Erläuterungen und Eingrenzungen lautet die von uns konkret untersuchte Frage: Welche Eigenschaften, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen früher graphischer Äusserungen lassen sich beobachten und bezeichnen? Gesetzt, sie werden

- anhand von Zeichnungen und Malereien von Kindern untersucht,
- morphologisch und dokumentarisch anhand der Erzeugnisse selbst untersucht, mit einbezogen Altersangaben und Bildkommentare,
- im Rahmen von Längs- und Querschnittstudien untersucht, mit einbezogen Angaben möglicher pathologischer Einflüsse,
- geografisch auf Mitteleuropa begrenzt,
- historisch auf die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg begrenzt,
- altersmässig auf das Auftreten bis zur Erscheinung eines «realistischen Bildschemas» begrenzt.

Die konkrete Fragestellung bezieht sich also auf die bildhaften Merkmale, ihre gegenseitigen Beziehungen sowie die zeitliche Abfolge von Merkmalen und ihren Verhältnissen in frühen Zeichnungen und Malereien von Kindern.

Teil 2
**Methodischer Ansatz**
bietet einen Überblick über
die verschiedenen methodischen Bereiche.

Methodischer Ansatz

Methodischer Ansatz
## Inhalt, Lesehilfe
[2–1]

Inhalt des zweiten Teils bildet die Darstellung und Erläuterung des allgemeinen und des konkreten methodischen Ansatzes, im Sinne eines Überblicks. Teile 3 bis 6 erläutern nachfolgend die Einzelheiten.

Methodischer Ansatz
## Allgemeiner Ansatz
[2–2]

In der vorangehenden Herleitung wurden bereits die meisten allgemeinen methodischen Aspekte genannt und erläutert:
- Eingrenzung der Untersuchung auf Zeichnung und Malerei
- morphologische Anlage der Untersuchung
- dokumentarische Anlage der Untersuchung
- Gliederung der Untersuchung in Längs- und Querschnittstudien
- geografische und historische Einschränkungen
- Definition des Bereichs des untersuchten Bildalters

Hinzu kommen zwei wissenschaftliche Ansprüche:
- Form der Gesamtanlage der Untersuchung soll einfache Replizierbarkeit ermöglichen
- Form der Präsentation der Ergebnisse soll vollständige Nachvollziehbarkeit ermöglichen

Die beiden Ansprüche stellen für wissenschaftliche Untersuchungen Grundbedingungen dar, sind aber in Hinblick auf den Untersuchungsgegenstand dennoch besonders zu bedenken. Deshalb sei der folgende Abschnitt eingeschoben.

## Methodischer Ansatz

### Besonderheit der Untersuchung von Bildern [2–3]

Wir wiederholen, worauf wir bereits in der Einführung hingewiesen haben: Bilder mit Worten zu beschreiben, ist an sich ein schwieriges Unterfangen. (Es sei denn, die zur Frage stehenden Bilder sind in Anlehnung an die verbale Sprache erzeugt oder die zu untersuchende Frage an Bilder richtet sich nur auf eine sehr beschränkte Zahl von Merkmalen und Inhalten, welche sich für jeweils konkret vorliegende Bilder innerhalb eines konkreten Kontexts auf einfache Weise identifizieren und zuordnen lassen.)
Im besten Falle kann man zu Feststellungen von Sachverhalten gelangen, welche anhand eines visuellen Nachprüfens plausibel werden können und welche Thesen formulieren lassen und Erklärungen anbieten. Immer aber bleiben die Aspekte der Genauigkeit und der Vollständigkeit während des Vorgehens der Beschreibung schwer einschätzbar, und Objektivierungen sind immer nur teilweise möglich.[22]
Dies gilt in ganz besonderem Masse für frühe graphische Äusserungen. Aussagen zu ihnen gründen auf Interpretationen einzelner Bilder oder Bildausschnitte, welche häufig schwer zu vollziehen und also auch schwer nachzuvollziehen sind, insbesondere auf Grund

- des verbalen Charakters der Interpretationen,
- der unvollständigen Objektivierbarkeit, bestimmte Bildmerkmale zuzuordnen,
- der unvollständigen Begründbarkeit im Hinblick auf die verfolgte Systematik im Allgemeinen.

Hinzu kommt die Komplexität der Erscheinungen früher graphischer Äusserungen, welche jeden Überblick zu einem eigenen Problem werden lässt.

Für eine Untersuchung ist es deshalb notwendig,

- das Verbale zu klären, das heisst, die Merkmale zu benennen und so weit als möglich zu bestimmen, welche man für die morphologische Beschreibung verwendet,
- die Zuordnungs- und Interpretationsregeln so weit als möglich festzulegen und darzustellen,
- eine wenn auch nur beschränkte Systematik in Merkmalliste und Zuordnungsregeln zu bringen.

Im Hinblick auf den dritten Aspekt, die Systematik der Beschreibung, sind vor der Analyse empirischer Ergebnisse nur beschränkte Möglichkeiten gegeben: Einerseits kann die Gliederung der Merkmale im Sinne der Bildung von Unter- und Oberkategorien intellektuell geklärt, andererseits können die Merkmale mit denjenigen anderer Studien verglichen werden, um den Merkmalbereich abzuschätzen.

Für den Nachvollzug ist es notwendig, die Ergebnisse in einer Form vorzulegen, dass sie bis auf die «unterste» Stufe der Untersuchung hin, das heisst bis zur Interpretation eines einzelnen Merkmals für ein einzelnes Bild, nachgeprüft werden können. Dies setzt die Veröffentlichung des gesamten Bildarchivs voraus, verbunden mit der Bereitstellung von Instrumenten zu seinem Gebrauch.

Dennoch bleibt eine Untersuchung wie die vorliegende grundsätzlich relativiert durch diese fehlende Möglichkeit der vollständigen Objektivierung sowohl der Beschreibung der Bilder selbst wie ihres Nachvollzugs.

Methodischer Ansatz

## Konkreter Ansatz

## [2–4]

Die Konkretisierung des allgemeinen Ansatzes wurde in einzelne sich abfolgende Untersuchungsteile gegliedert, welche nachfolgend aufgelistet werden.

Dokumentation von Bildern und Bildersammlungen als allgemeine Grundlage (Originale):
- Aufbau eines Originalarchivs, historisch und geografisch eingeschränkt, mit
  - Standardinformationen zu Autorinnen und Autoren
  - Standardinformationen zu den Bildern
  - einzelnen Kommentaren zu den Bildern
- Einschätzungen der einzelnen Bilder hinsichtlich numerischer und qualitativer Aspekte

Erarbeitung von Kriterien zur Reduktion von Bildern und Bildersammlungen für eine empirische Untersuchung:
- Kriterien zur Reduktion des Archivs, verbunden mit Kriterien zur Gliederung in Längs- und Querschnittstudien sowie Kennzeichnung von Kontraststudien

Dokumentation von Bildern und Bildersammlungen als Grundlage für die konkrete empirische Untersuchung (Reproduktionen):
- Auswahl von Originalen gemäss Auswahlkriterien
- Fotografische und digitale Reproduktion dieser Auswahl
- Organisation des digitalen Archivs, mit einschliessend alle Informationen, Kommentare und numerischen Angaben
- allgemeine Beschreibung der einzelnen Bildersammlungen
- Einschätzung der Eignung von Bildersammlungen für Längs- oder Querschnittstudien oder für Kontraststudien

Erarbeitung von Merkmalen und Zuordnungsregeln für die morphologische Beschreibung (Verschlagwortung) der Bilder:
- Erarbeitung eines umfassenden Merkmalkatalogs zur morphologischen Untersuchung der Bilder, verbunden mit entsprechenden Zuordnungsregeln und auf Längsschnittstudien ausgerichtet
- Reduktion und Anpassung dieses Merkmalkatalogs für Querschnittstudien

Morphologische Untersuchung (Verschlagwortung):
- Auswahl von vier Längsschnittstudien, Durchführung der Verschlagwortung
- Auswahl von Bildersammlungen für eine Querschnittstudie, Durchführung der Verschlagwortung

Auswertung der morphologischen Untersuchung:
- Analyse der Ergebnisse der Verschlagwortung
  - für jede einzelne Längsschnittstudie
  - für die Querschnittstudie
  - die Längsschnittstudien vergleichend
  - Längs- und Querschnittstudien vergleichend

Mit zu berücksichtigen sind technische Entwicklungen, welche für einzelne Untersuchungsbereiche notwendig sind. Insbesondere betrifft dies
- Software für Aufbau, Organisation, Pflege und Untersuchung eines digitalen Bildarchivs
- Software für die Analyse aller relevanten numerischen Aspekte sowie der Ergebnisse der Verschlagwortung
- Software für die Veröffentlichung des Bildarchivs und der Ergebnisse der morphologischen Untersuchung

In dieser Weise sollen Eigenschaften, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen früher graphischer Äusserungen dargestellt werden können als Grundlage für eine nachfolgende allgemeine Auslegung und Diskussion.

Teil 3 bis 6 gehen wie bereits erwähnt auf die Einzelheiten dieses konkreten methodischen Ansatzes näher ein.

Teil 3
**Bildarchiv**
stellt alle Einzelheiten des untersuchten Korpus dar.

**Bildarchiv**

Bildarchiv
Inhalt, Lesehilfe
**[3–1]**

Inhalt des dritten Teils bildet die Darstellung und Erläuterung des Bildarchivs, auf welches sich die empirische Untersuchung als Grundlage bezieht. Die entsprechenden Ausführungen sind dabei in zwei grössere Abschnitte gegliedert.

Der erste Abschnitt betrifft Aspekte des Originalarchivs:
– dokumentarische Anlage und Replizierbarkeit
– Aufbau eines Archivs von Originalen
– Klärung rechtlicher Aspekte
– Aufbereitung von Standardinformationen
– Visionierungen, Gliederung in Längs- und Querschnittstudien sowie Kontraststudien

Der zweite Abschnitt betrifft Aspekte des reduzierten und digital reproduzierten Archivs:
– Auswahl von Bildersammlungen und Einzelbildern
– fotografische und digitale Reproduktion der ausgewählten Bilder
– digitale Aufbereitung von Standardinformationen und Kommentaren zu einzelnen Bildern
– Berechnung des jeweiligen Bildalters
– Aufbereitung des digitalen Archivs (Benutzeroberfläche)
– Visionierung, Kontrolle der numerischen Angaben, Prüfung des Auftretens des Analogen Bildschemas sowie allgemeine Beschreibung einzelner Bildersammlungen
– Nachkontrollen
– Massnahmen zum Schutz von Persönlichkeitsrechten

Bildarchiv
Originalarchiv
**Dokumentarische Anlage und Replizierbarkeit**
**[3–2–01]**

Im Hinblick auf den Aufbau eines Archivs von Zeichnungen und Malereien leiteten uns zwei Grundsätze: Einerseits sollte das Archiv gemäss dem vorliegenden Untersuchungsansatz nicht experimentellen, sondern dokumentarischen Charakter besitzen, das heisst, Zeichnungen und Malereien sollten bereits vor dem Aufbau des Archivs bestehen und unabhängig von ihrer Untersuchung erzeugt worden sein. Andererseits sollte der Aufbau eines ähnlichen Archivs für andere zukünftige Studien auf einfache Weise wiederholt werden können – die ganze Untersuchung sollte als solche replizierbar sein.

Bildarchiv
Originalarchiv
**Archivaufbau – Allgemeiner Ablauf, Rechte, Standardinformationen, erste Visionierung der Originale, erste Version des Originalarchivs**
**[3–2–02]**

Ausgehend von den zwei genannten Grundsätzen erschienen im Jahre 1999 und 2000 kleinere Zeitungsartikel und Aufrufe[23], in welchen die Öffentlichkeit dazu aufgefordert wurde, frühe graphische Äusserungen für eine wissenschaftliche Untersuchung zur Verfügung zu stellen.

Alle interessierten Persönlichkeiten – Eltern oder Bevollmächtigte, Autorinnen oder Autoren selbst –, welche auf diese Anfrage antworteten, wurden eingeladen, ihre Sammlungen vorzulegen.[24] Für jede einzelne Sammlung klärten wir in einem ersten Schritt ab, ob wir für den Fall einer Reproduktion der Bilder die uneingeschränkten Rechte für nachfolgende Untersuchungen und Veröffentlichungen erhalten würden.[25] Nur wenn dies der Fall war, gingen wir näher auf die Sammlung ein.

In einem zweiten Schritt hielten wir für die Autorin oder den Autor jeweils einer einzelnen Bildersammlung folgende Standardinformationen fest:
– Name, Vorname, Geburtsdatum, Gender, Nationalität, Muttersprache(n) sowie Händigkeit (rechtshändig – beidhändig – linkshändig) der Autorin oder des Autors
– Name, Vorname, Beruf, aktuelle Wohnadresse der Leihgeberinnen oder Leihgeber (Autorin oder Autor, wenn volljährig; andernfalls Eltern oder Bevollmächtigte; bei Eltern und Bevollmächtigten alle Angaben für beide Seiten, Mutter und Vater oder Bevollmächtigte und Bevollmächtigter)
– Wohnort (mit Postleitzahl) der Autorin oder des Autors während der ersten sechs Lebensjahre
– Geschwister, wenn deren Bilder in das Archiv mit aufgenommen wurden
– medizinische Diagnose, bedeutsam für die frühe Entwicklung
– Pseudonym erwünscht (ja/nein)

Im Hinblick auf medizinische Diagnosen, welche für die frühe Entwicklung von Bedeutung sein könnten, stellten wir den Leihgeberinnen und Leihgebern folgende Frage: «Sind medizinische Diagnosen vorhanden, welche einen bedeutenden Einfluss auf die Entwicklung der ersten sechs Lebensjahre hatten?» Wir fügten hinzu, dass solche Diagnosen in schriftlicher Form vorliegen mussten und dass auch entsprechende schriftliche Diagnosen psychologischer Art genannt werden sollten. Bei positiver Antwort fragten wir, ob wir die Diagnose selbst in unseren Standardinformationen nennen und allenfalls auch Einblick in Einzelheiten der Diagnose nehmen durften. Gleichzeitig erklärten wir den Leihgeberinnen und Leihgebern, dass wir bei Veröffentlichungen in jedem Falle ein Pseudonym für die Autorin oder den Autor verwenden würden.

In einem dritten Schritt wurde jede aufgenommene Bildersammlung einer Visionierung unterzogen und Angaben zu folgenden Aspekten wurden festgehalten:
– Kontrolle der Angaben zur Autorenschaft auf den Bildern
– Anzahl aller vorhandenen Bilder (bei grösseren Sammlungen geschätzt)
– untere und obere Altersgrenze, gemäss Angaben auf den Bildern (Altersbereich der Sammlung)
– Einschätzung des Auftretens eines «realistischen Bildschemas» (Altersangabe)
– numerische Verteilung der Bilder über die Zeit
– Einschätzung der bildhaften Qualität
– Einschätzung der Reproduzierbarkeit der Bilder

Die Originalsammlungen enthielten einzelne Bilder, welche auf Grund der vorliegenden Angaben nicht eindeutig einer Autorin oder einem Autor zugeordnet werden konnten. Wenn gemäss den Angaben nachvollzogen werden konnte, dass ein bestimmtes Bild von einem der Kinder einer einzelnen Familie stammt, dann wurde die Autorenschaft mit «Geschwister X» bezeichnet.[26] Wenn keine sicheren Angaben vorlagen, wurden die Bilder gemäss ihrer Herkunft gruppiert und die Autorenschaft der so entstehenden Bildersammlungen mit «Kinder» angegeben.

Anzahl der Bilder, Altersbereich, Auftreten eines «realistischen Bildschemas» wurden nur im Sinne einer Schätzung vorgenommen. Ähnliches galt für folgende Beurteilungen der numerischen Verteilung der Bilder über die Zeit:
– Umfasst der Altersbereich der Bilder ca. zwei bis vier Jahre, erlaubt die Verteilung der Bilder Aussagen zum frühen graphischen Entwicklungsverlauf als Ganzem und könnte sich die Sammlung also für Längsschnittstudien eignen?
– Umfasst der Altersbereich der Bilder mindestens sechs Monate (vor Auftreten eines «realistischen Bildschemas»), erlaubt die Verteilung der Bilder innerhalb dieses Zeitbereichs Aussagen zu einem Ausschnitt des frühen graphischen Entwicklungsverlaufs und könnte sich die Sammlung also für auszugsweise Längsschnittstudien eignen?
– Sind Bilder vor Auftreten eines «realistischen Bildschemas» vorhanden und könnte sich die Sammlung also für Querschnittstudien eignen?

Die Einschätzung des ersten (zeitlich am frühesten) auftretenden «realistischen Bildschemas» war oft nicht mit Sicherheit vorzunehmen. Wir entschieden uns deshalb, jeweils «konservativ» vorzugehen, und legten die Grenze erst bei Bildern fest, welche die genannten Aspekte deutlich erkennbar aufweisen. Wir nahmen derart in Kauf, die Grenze zu hoch anzusetzen, und überliessen eine genauere Festlegung der Grenze der nachfolgenden Untersuchung anhand der digitalen Reproduktionen. – Für vereinzelte Sammlungen erwies sich die Einschätzung als grundsätzlich schwierig. In diesen Fällen setzten wir die Grenze bei Bildern fest, deren Abbildungscharakter und Raumorientierung auf dem Blatt stark ausgeprägt und quasi durchgängig waren.

Die bildhafte Qualität der Zeichnungen und Malereien wurde für jede Sammlung in Hinsicht auf folgende Aspekte einzeln beschrieben:
– Deutlichkeit der Ausformulierung einzelner graphischer Aspekte
– Deutlichkeit der Variation graphischer Aspekte
– Deutlichkeit der Ausformulierung «typischer» Erscheinungen (graphische Merkmale, welche in der Literatur häufig genannt und in der Regel als allgemeine Erscheinungen interpretiert werden)
– Deutlichkeit der Ausformulierung «individueller» Erscheinungen (Merkmale, welche in der Literatur selten genannt und in der Regel nicht als allgemeine Erscheinungen interpretiert werden)

Die Eignung der Zeichnungen und Malereien für eine Reproduktion wurde in Bezug auf mögliche Probleme bei der Reproduktion eingeschätzt. Insbesondere betraf dies Bilder mit schwachen Kontrasten oder Bildanteilen mit feinen Bleistift- oder Farbstiftlinien.

Nach der Klärung rechtlicher Aspekte, der Aufnahme von Standardinformationen und der ersten Visionierung und Kommentierung der Sammlungen wurde Letztere mit einer Signatur versehen und in das Archiv der Originale aufgenommen.

In dieser Weise entstand ein Archiv von originalen Zeichnungen und Malereien, welches ca. 142 000 Bilder von 338 Autorinnen und Autoren (ohne Autorenschaft «Geschwister» und ohne Gruppen von unbekannten Kindern) umfasste.[27] – Hinzu kamen Bildersammlungen (in der Regel wenige Bilder pro Autorin oder Autor) aus unseren Vorstudien[28], welche ihrerseits insgesamt 1659 Bilder von 139 Autorinnen und Autoren umfassten, wovon zehn Autorinnen und Autoren aber auch in der Hauptstudie erscheinen, was bei der Berechnung der Gesamtzahlen berücksichtigt werden muss. – In dieser Weise umfasste das gesamte Archiv in seiner ersten Version, vor der Auswahl, ca. 143 000 Bilder von insgesamt 467 Autorinnen und Autoren, geboren zwischen 1945 und 2000.

Bildarchiv

Originalarchiv

### Zweite Visionierung der Originale, Überlegungen zur Auswahl von Bildersammlungen und Einzelbildern [3–2–03]

Das gesamte derart aufgebaute Archiv fotografisch und digital zu reproduzieren, überstieg bei weitem unsere Möglichkeiten. Eine massive Reduktion der Zahl der Bilder war unumgänglich. Dies führte zur Frage, anhand welcher Kriterien die Bilder eines dokumentarisch aufgebauten Originalarchivs einer Auswahl unterzogen werden können, um sie für eine Untersuchung zu reproduzieren. Da in der Literatur für diese Frage keine Referenzen bestehen, mussten wir solche Kriterien eigenständig erarbeiten.

Ein erster Anhaltspunkt ergab sich aus folgenden Überlegungen: Enthält eine einzelne Bildersammlung eine grössere Anzahl von Bildern und erlaubt die altersmässige Verteilung der Bilder eine Untersuchung der Entwicklung graphischer Erscheinungen im Sinne einer Längsschnittstudie, so ist jede Selektion und jede Reduktion sowohl für die Untersuchung selbst wie für deren Nachvollzug problematisch: Gemäss welchen Regeln soll eine Selektion vorgenommen und wie sollen diese objektiviert werden? Wie soll der Einfluss einer Selektion auf die gesamte Interpretation abgeschätzt werden? Von allem Anfang an stand deshalb zur Diskussion, bei Längsschnittstudien keine Selektion von Bildern vorzunehmen. Enthält eine einzelne Bildersammlung umgekehrt eine begrenzte Anzahl von Bildern und ist insbesondere die altersmässige Verteilung der Bilder kaum für eine Längsschnittstudie geeignet, so schränkt eine zusätzliche Reduktion der Bilder die Aussagekraft der nachfolgenden Untersuchung wenig ein. Eine solche Sammlung stellt schon in ihrer vorgefundenen Form eine starke Selektion dar, für welche in der Regel nicht eruiert werden kann, wie sie zu Stande kam. Meist werden Zufall und Vorlieben der Erwachsenen die massgebende Rolle gespielt haben. Wenn deshalb eine solche Sammlung nur für Querschnittstudien verwendet wird, so ist die Reduktion wie angedeutet wenig problematisch. Die subjektive Wahl der Untersuchenden ihrerseits führt höchstens dazu, dass der Bereich der konkret aufgezeigten graphischen Typen oder die Zahl der jeweils konkret dokumentierten Bildbeispiele kleiner ausfallen kann, als möglich wäre. Für Querschnittstudien muss grundsätzlich davon ausgegangen werden, dass für einzelne Autorinnen und Autoren in der Regel ein wesentlicher oder gar der grösste Teil der Bilder fehlt und nicht in die Untersuchung mit einbezogen werden kann.

Aus diesen Überlegungen leiteten wir ab, dass ein Kriterium für die Unterscheidung von Längs- und Querschnittstudien erarbeitet werden musste, welches über die Einschätzung der qualitativen Aspekte hinaus die quantitativen Aspekte in objektiver Form vorgeben sollte.

Bildarchiv

Originalarchiv

### Kriterien für Längsschnittstudien LST [3–2–04]

Längsschnittstudien sollen nicht nur formale und ästhetische Eigenschaften früher graphischer Äusserungen selbst, sondern auch deren Einbettung in einen zeitlichen Entwicklungsverlauf einsehbar machen. Dies zu ermöglichen verlangt danach,

– dass eine grössere Anzahl von Bildern für eine Autorin oder einen Autor vorliegt, mit entsprechend verlässlicher Angabe der Autorenschaft,
– dass eine bestimmte zeitliche (altersmässige) Verteilung der Bilder vorliegt, mit entsprechend verlässlicher Art der Datierung,
– dass die Bilder qualitativen Ansprüchen hinsichtlich der Ausformulierung von Bildeigenschaften und der Variation von Motiven, Strukturen und Stilen genügen,
– dass die Bilder den Anforderungen einer für Untersuchung und Nachvollzug geeigneten Reproduktion entsprechen.

Zwei Aspekte sind dabei besonders zu bedenken. Zum einen kann es nicht die Frage einer morphologischen Feldstudie sein, ob alle Bilder, die ein Kind über einen bestimmten Zeitraum produzierte, vorhanden sind oder nicht. Dies ist für eine dokumentarische Studie auf keine Weise objektivierbar. Der einzige Anhaltspunkt für eine Studie wie die vorliegende sind die Zahl real vorhandener Bilder, deren Sicherheit der Zuordnung zu einer Autorin oder einem Autor sowie die Sicherheit von zeitlichen Angaben zur Entstehung der Bilder und mit ihnen zur zeitlichen Verteilung. – Zum anderen ist der Miteinbezug eines qualitativen Kriteriums zwar problematisch, weil nicht vollständig objektivierbar, aber dennoch unabdingbar. Ein qualitatives Auswahlkriterium könnte nur dann ausgeschlossen werden, wenn alle Sammlungen, welche man für ein Originalarchiv wie das vorliegende erhält, vollständig reproduzierbar wären und nachher auch ausgewertet werden könnten. Dies aber ist aus Gründen der Ökonomie derzeit nicht möglich. Arbeitsaufwand wie finanzielle Ressourcen setzen hier eine äusserst enge Grenze, und eine Auswahl von Sammlungen, welche qualitative Aspekte berücksichtigt, ist unumgänglich. Um zu einer breiten Darstellung von möglichen Formen, Strukturen, Motiven und ästhetischen Stilen zu kommen, müssen sowohl deren deutliche Ausformulierung wie der genannte Variationsgrad spezielles Gewicht bei der Auswahl von zu untersuchenden Sammlungen bekommen. Dass dabei die Objektivierbarkeit der angewandten qualitativen Regeln nicht befriedigend geleistet und die Auswahl von Sammlungen derart nicht in allen Aspekten nachvollzogen werden kann, bildet eine der wichtigen Beschränkungen von dokumentarischen Studien.

Auf Grund dieser Überlegung wurden aus dem Archiv von Originalen 20 Sammlungen[29] herausgelesen, die von der Anzahl der Bilder zu den umfangreichsten gehörten und die erhoffen liessen, die wichtigsten oben genannten Ansprüche an die Zuordnung der

Bilder und die zeitliche Verteilung zu befriedigen. Diese Sammlungen wurden grossflächig ausgelegt, die quantitativen Schätzungen in genaue numerische Angaben[30] überführt und die Ableitung möglicher Kriterien für die Eignung von Sammlungen als Längsschnittstudien untersucht.[31]

Die Visionierung bestätigte frühere Überlegungen, dass es für Längsschnittstudien grundsätzlich unangebracht ist, eine Auswahl vorzunehmen. Anders als bei Querschnittstudien führt jede Auswahl zu einer möglichen Verfälschung der Beschreibung und Beurteilung des Entwicklungsverlaufs, die grundsätzlich vermeidbar ist. Insbesondere sind für einzelne Entwicklungsverläufe auch Bilder wichtig, deren graphische Merkmale erst in einem Kontext mit anderen Bildern einsichtig und aussagekräftig werden – beispielsweise für die Frage des vagen Erscheinens und andeutungsweise Ausformulierens eines Merkmals oder für Übergangserscheinungen oder für die Beurteilung von Variationen. Sammlungen für Längsschnittstudien sollten also immer vollständig reproduziert werden.

Während der Visionierung erwiesen sich Sammlungen, welche sich grundsätzlich für Längsschnittstudien eignen, aber als ausserordentlich verschieden, sowohl hinsichtlich der Anzahl und der zeitlichen Verteilung der Bilder wie hinsichtlich der Komplexität der graphischen Erscheinungen und der Qualität ihrer Ausformulierungen. In der Folge entschieden wir uns, Kriterien gemäss verschiedenen Stufen zu entwickeln. Von der grössten Sammlung mit sicherer Autorenschaft, ausgeprägtester Verteilung der Bilder über die Zeit und Ausformulierungen und Variationen graphischer Merkmale, welche unseren qualitativen Ansprüchen genügen, sollten die strengsten Kriterien an eine Längsschnittstudie formuliert werden, im Sinne von höchstmöglichen Ansprüchen für dokumentarisch vorzufindende Sammlungen. Davon ausgehend sollten mindere Niveaus von Kriterien an Längsschnittstudien formuliert werden, wobei diese minderen Niveaus sich aber nur auf numerische Aspekte beziehen. – Auf diesem Hintergrund formulierten wir die im Folgenden erläuterten Kriterien. Als numerische Regeln bezeichnen wir dabei Regeln zur Datierung und zur Verteilung von Bildern über die Zeit (Bildalter) einer Sammlung.

Allgemeine Kriterien zur Bestimmung von Sammlungen als Grundlage für Längsschnittstudien:
- verlässliche Autorenschaft für diejenigen Bilder, welche zur Beurteilung ihrer zeitlichen Verteilung beigezogen werden
- verlässliche Datierung dieser Bilder
- deutliche Ausformulierung und deutliche Variation von graphischen Aspekten (Eignung der bildhaften Qualität für Längsschnittstudien)
- Reproduzierbarkeit der Bilder für nachfolgende Untersuchung und Rezeption
- Fehlen einer schriftlichen medizinischen oder psychologischen Diagnose, welche auf einen möglichen substanziellen Einfluss pathologischer Aspekte auf die Entwicklung in den ersten sechs Lebensjahren der Autorin oder des Autors verweist

Allgemeine Kriterien zur Reproduktion von Sammlungen als Grundlage für Längsschnittstudien:
- Reproduktion aller datierten Zeichnungen und Malereien bis zum Bildalter des Auftretens eines «realistischen Bildschemas» (für auszugsweise Längsschnittstudien: wenn vorhanden)
- Reproduktion aller vorhandenen undatierten Zeichnungen und Malereien, wenn sie keine graphischen Aspekte enthalten, welche entwicklungsmässig deutlich über das «realistische Bildschema» hinausweisen
- (Option) zusätzliche Auswahl späterer Zeichnungen und Malereien, die formal oder ästhetisch mit einem «Kritzelstil» verwandt sind oder die Einzelheiten zur Ausformulierung des «realistischen Bildschemas» dokumentieren

Kriterien für Längsschnittstudien, Niveau 1, grosse Anzahl Bilder, viele Bilder tagesdatiert; Bezeichnung LST–A1:
- untere Altersgrenze für numerische Regeln <= 1 Jahr 6 Monate
- obere Altersgrenze für numerische Regeln >= auftretendes «realistisches Bildschema»
- Anzahl tagesdatierter Bilder >= 2 für 10 von 12 fortlaufenden Monaten
- Anzahl tages- oder monatsdatierter Bilder >= 4 für 10 von 12 fortlaufenden Monaten

Diese erste Art einer vollständigen Längsschnittstudie entspricht Kriterien, die anhand der umfangreichsten und am besten kommentierten Sammlungen des Originalarchivs formuliert werden konnten; im Archiv fand sich allerdings nur eine einzige Sammlung mit den entsprechenden Eigenschaften.

Kriterien für Längsschnittstudien, Niveau 2, Bilder tages- oder monatsdatiert; Bezeichnung LST–A2:
- untere Altersgrenze für numerische Regeln <= 2 Jahre
- obere Altersgrenze für numerische Regeln >= auftretendes «realistisches Bildschema»
- Anzahl tages- oder monatsdatierter Bilder >= 4 für 8 von 12 fortlaufenden Monaten

Diese zweite Art einer vollständigen Längsschnittstudie entspricht Kriterien, wie sie anhand des Originalarchivs als «pragmatisch setzbare Norm» für mehrere Längsschnittstudien bezeichnet werden konnten, mit der Erwartung verbunden, dass zukünftige dokumentarische Studien öfter ähnliche Sammlungen vorfinden werden.

Kriterien für Längsschnittstudien, Niveau 3, keine durchgängige Datierung; Bezeichnung LST–B:
- untere Altersgrenze von Bildern in der Sammlung ohne Bedingung; in der Regel aber <= 2 Jahre 6 Monate
- obere Altergrenze von Bildern in der Sammlung >= auftretendes «realistisches Bildschema»
- Anzahl datierter Bilder und deren zeitliche Verteilung ohne Angabe numerischer Bedingungen, aber substanzielle Aussagen zur Entwicklung ermöglichend

Dieses dritte Niveau für eine vollständige Längsschnittstudie wurde für Sammlungen festgesetzt, für welche

trotz nicht erfüllter quantitativer Kriterien der Niveaus 1 und 2 die Menge der Bilder und ihre zeitliche Verteilung sowie die qualitativen Aspekte der graphischen Erscheinungen geeignet sind, Entwicklungsverläufe zumindest im Groben zu untersuchen und zu beschreiben. Hierunter fallen insbesondere Sammlungen ohne genügende durchgängige Datierung, mit stark schwankender Verteilung oder häufigen Lücken, deren Gesamtzahl von Bildern dennoch gross ist (in der Regel > 100 Bilder pro Kind).

Kriterien für auszugsweise Längsschnittstudien, Niveau 4, grosse Anzahl Bilder, viele Bilder tagesdatiert; Bezeichnung LST–C1 (Bedingungen entsprechend LST–A1, aber nur für einen eingeschränkten Zeitbereich):
– Beginn des zeitlichen Auszugs (Altersbereich) <= 6 Monate vor Erreichen des «realistischen Bildschemas»
– zeitlicher Auszug >= 6 fortlaufende Monate
– Anzahl tagesdatierter Bilder >= 2 für diesen zeitlichen Auszug (ohne Lücke)
– Anzahl tages- oder monatsdatierter Bilder >= 4 für diesen zeitlichen Auszug (ohne Lücke)

Kriterien für auszugsweise Längsschnittstudien, Niveau 5, Bilder tages- oder monatsdatiert; Bezeichnung LST–C2 (Bedingungen entsprechend LST–A2, aber nur für einen eingeschränkten Zeitbereich):
– Beginn des zeitlichen Auszugs (Altersbereich) <= 6 Monate vor Erreichen des «realistischen Bildschemas»
– zeitlicher Auszug >= 6 fortlaufende Monate
– Anzahl tages- oder monatsdatierter Bilder >= 4 für diesen zeitlichen Auszug (ohne Lücke)

## Bildarchiv

### Originalarchiv

#### Kriterien für Querschnittstudien QST [3–2–05]

Querschnittstudien sollen wie Längsschnittstudien sowohl formale und ästhetische Eigenschaften früher graphischer Äusserungen wie deren Einbettung in einen graphischen Entwicklungsverlauf einsehbar machen. Doch ist die Gewichtung der beiden Aspekte eine verschiedene, ja mehr noch, die Gewichtung der beiden Aspekte ist der Tendenz nach oppositionell:
– In Querschnittstudien kann deutlich werden, welche graphischen Aspekte tendenziell allgemeinen Charakter besitzen (bei vielen Kindern vorzufinden sind) und welche tendenziell individuelle Erscheinungen darstellen (bei nur einem oder wenigen Kindern vorzufinden sind). Dies ist anhand von Längsschnittstudien nicht untersuchbar.
– In Längsschnittstudien kann deutlich werden, welche gegenseitigen Beziehungen einzelne graphische Aspekte zueinander einnehmen. Anhand dieser Beziehungen können die Fragen nach graphischen Strukturen (Beziehungen von Merkmalen untereinander), graphischen Systemen (den einzelnen Beziehungen übergeordnete Regeln) und graphischer Entwicklung direkt und für eine einzelne Sammlung vollständig angegangen werden. Dies ist anhand von Querschnittstudien nur im Hinblick auf allgemeine Aspekte von Strukturen, Systemen und Entwicklungen möglich.

Längsschnittstudien sind hinsichtlich der Entwicklung «genauer», Querschnittstudien hinsichtlich des möglichen graphischen Repertoires «umfassender». Diese der Tendenz nach oppositionelle Rolle spiegelt sich auch in der Anlage der jeweiligen Untersuchung.

Für Querschnittstudien können wie erwähnt alle Arten von Sammlungen mit einbezogen werden, unabhängig von ihren numerischen Eigenschaften. Eine zusätzliche Reduktion von zu untersuchenden Bildern bietet sich dabei nicht nur an, weil sie die Aussagekraft der Untersuchung kaum einschränkt, sondern sie drängt sich aus ökonomischen Gründen gar auf, weil viele Autorinnen oder Autoren in eine Querschnittstudie mit einbezogen werden müssen und also die Anzahl Bilder pro Autorin oder Autor beschränkt bleiben muss. Auf Grund dieser Überlegung und anhand der erläuterten Visionierungen wurden folgende allgemeine Regeln für die Auswahl von Bildern aus Sammlungen, welche sich nur für Querschnittstudien eignen, festgelegt:
– Die ausgewählten Bilder sollen entweder «typische» (in der Literatur häufig genannte und illustrierte) oder «atypische» wie sehr individuelle Erscheinungen dokumentieren.
– Die graphischen Merkmale sollen deutlich ausformuliert und entsprechend erkennbar sein.
– Die Variation von graphischen Merkmalen (Bereich der vorzufindenden graphischen Merkmale) einer einzelnen Sammlung soll wenn möglich dokumentiert werden.
– Die ausgewählten Bilder sollen für die fotografische und digitale Reproduktion geeignet sein.

Die entsprechende Formulierung der allgemeinen Kriterien für die Einschätzung einer Sammlung (nur) als Querschnittstudie, mit der Bezeichnung QST, lautet dementsprechend:
– verlässliche Autorenschaft oder Gruppierung von unbekannten Autorinnen und Autoren nach dem Ort der vorgefundenen Bilder
– deutliche Ausformulierung und deutliche Variation von graphischen Aspekten (Eignung der bildhaften Qualität für Querschnittstudien)
– Reproduzierbarkeit der Bilder für nachfolgende Untersuchung und Rezeption
– Fehlen einer schriftlichen medizinischen oder psychologischen Diagnose, welche auf einen möglichen substanziellen Einfluss pathologischer Aspekte auf die Entwicklung in den ersten sechs Lebensjahren der Autorin oder des Autors verweist

Als allgemeine Kriterien zur Reproduktion von Sammlungen als Grundlage für Querschnittstudien wurde festgelegt:
– Auswahl von Bildern, welche den oben aufgeführten allgemeinen Kriterien entsprechen
– Zeitbereich der Auswahl <= Erreichen des «realistischen Bildschemas»

– (Option) zusätzliche Auswahl späterer Bilder, die formal oder ästhetisch mit einem «Kritzelstil» verwandt sind oder die Einzelheiten zur Ausformulierung des «realistischen Bildschemas» dokumentieren

Bildarchiv
Originalarchiv
**Kriterien für Kontraststudien KST**
**[3–2–06]**

Liegt für eine Sammlung eine schriftliche medizinische oder psychologische Diagnose vor, welche auf einen möglichen substanziellen Einfluss pathologischer Aspekte auf die Entwicklung in den ersten sechs Lebensjahren der Autorin oder des Autors verweist, so kann eine solche Sammlung als Grundlage für die Untersuchung von graphischen Erscheinungen dienen, welche in Kontrast zu «normalen» Erscheinungen stehen. Für solche Studien wurde deshalb die entsprechende Bezeichnung gewählt (KST als Abkürzung). – Kontraststudien wurden nur deshalb mit einbezogen, weil sich beim Aufbau des Originalarchivs die Gelegenheit dazu bot. Für sie wurden aber keinerlei Regeln für die Auswahl formuliert, jede Sammlung wurde einzeln behandelt und von einer eigentlichen Untersuchung wurde abgesehen.

Bildarchiv
Originalarchiv
**Längs- und Querschnittstudien, Kontraststudien (Zusammenfassung)**
**[3–2–07]**

Für die Längsschnittstudien des Typs A, wie sie in das digitale Archiv überführt wurden, bestehen standardisierte numerische Angaben, welche Art der Datierung und altersmässige Verteilung der Bilder betreffen. Die entsprechenden Sammlungen umfassen einen Altersbereich von (mindestens) eineinhalb beziehungsweise zwei Jahren bis zum Auftreten des «realistischen Bildschemas». Für sie wurden in der Folge alle Bilder der Originalsammlung reproduziert.

Für die Längsschnittstudien des Typs B, wie sie in das digitale Archiv überführt wurden, bestehen keine genauen numerischen Angaben, welche Art der Datierung und altersmässige Verteilung der Bilder betreffen. Die entsprechenden Sammlungen umfassen in der Regel einen Altersbereich von zwei bis zweieinhalb Jahren bis zum Auftreten des «realistischen Bildschemas». Auch für sie wurden in der Folge alle Bilder der Originalsammlung reproduziert.

Für die ebenfalls den Längsschnittstudien zugeordneten Sammlungen des Typs C, wie sie in das digitale Archiv überführt wurden, bestehen dieselben standardisierten numerischen Angaben wie für Sammlungen des Typs A. Hingegen umfassen sie nur einen Ausschnitt (mindestens 6 Monate) der gesamten Entwicklung. Es ist zu beachten, dass auch für die Studien dieses Typs alle in der Originalsammlung vorhandenen Bilder bis zum Auftreten des «realistischen Bildschemas» (so vorhanden) aufgenommen wurden, unabhängig vom engeren Zeitbereich, für welchen die numerischen Bedingungen gelten.

Für Querschnittstudien, wie sie in das digitale Archiv überführt wurden, gelten keine der oben genannten Regeln. Für sie wurde die Anzahl der zu untersuchenden Bilder in der Regel deutlich verkleinert. Die nachfolgend reproduzierten Bilder stellen derart in der Regel eine Selektion aus der Originalsammlung dar.

Die wenigen Kontraststudien, wie sie in das digitale Archiv überführt wurden, sind nur der Gelegenheit halber mit einbezogen und wurden individuell behandelt (Einzelheiten vgl. entsprechende Angaben zur jeweiligen Sammlung).

Bildarchiv
Originalarchiv
**Zusätze**
**[3–2–08]**

Die Problematik einer Studie wie der vorliegenden liegt in der Methodik und betrifft folgende Aspekte:
– derzeitige Unmöglichkeit, verlässliche vollständig objektivierbare Auswahlkriterien auszuformulieren und anzuwenden (sehr ausgeprägt für qualitative Einschätzungen)
– ausserordentlich grosse Anzahl von zu untersuchenden Bildern, verbunden mit grossem empirischem Aufwand
– Notwendigkeit, Bildersammlungen, Interpretationen und Auswertungen vollständig öffentlich zu machen, verbunden mit grossem Aufwand entsprechender Dokumentationen

Gemäss unserem Ansatz reagieren wir auf die Problematik in folgender Weise:
– Die Studie ist in ihrer gesamten Konzeption auf eine Veröffentlichung des gesamten Bildmaterials, mit eingeschlossen alle Informationen des Zustandekommens des Archivs, angelegt; der Stellenwert jedes einzelnen Bildes wird derart so weit als möglich nachvollziehbar.
– Interpretationen unsererseits sind immer auf dem Hintergrund dieser Offenlegung des empirischen Materials zu verstehen und jederzeit anhand des Materials selbst kritisierbar.
– Für Längsschnittstudien versagten wir uns trotz grosser Probleme ökonomischer Art, Zeichnungen und Malereien auszuwählen, und dokumentieren die Sammlungen vollständig.

Durch ein solches Verfahren sollte es in einer kritischen Rezeption möglich werden, laufend näher zu präzisieren, welchen Stellenwert spezifische Fragestellungen und Interpretationen zur Entstehung, Charakteristik und Entwicklung früher graphischer Äusserungen einnehmen. Insbesondere bietet sich

die Methodik der Falsifikation an: Wenn Thesen direkt auf ein offen zugängliches empirisches Material angelegt und vertreten werden, können sie entweder anhand desselben Materials von anderen Forschergruppen kritisch gewürdigt oder aber durch ähnliche Studien kontrastiert werden. – Solange keine verbindliche Begrifflichkeit und Methodik vorliegt, welche es erlaubt, den wissenschaftlichen Diskurs auf die summarische Veröffentlichung von Endresultaten abzustützen, bildet der vollständig offene und einfache Zugang zum jeweils untersuchten Bildarchiv die ausschlaggebende Voraussetzung für eine nachfolgende kritische Rezeption.

Auf die qualitativen Kriterien sei an dieser Stelle noch einmal näher eingegangen. Als qualitative Kriterien wurden «deutliche Ausformulierung» und «deutliche Variation» von graphischen Erscheinungen beurteilt. Diese Art der Beurteilung wurde nötig, weil sich im Originalarchiv mehrere umfangreiche Sammlungen vorfanden, deren Erklärungswert trotz guter Datierung und zeitlicher Verteilung für eine Morphologie früher graphischer Äusserungen als äusserst eingeschränkt erschien: äusserst flüchtige Ausführung von Bildanteilen, oft verbunden mit einer massenhaften Wiederholung immer der gleichen graphischen Merkmale oder mit einer auffallenden Beschränkung auf nur wenige Motive. Aus ökonomischen Gründen drängte es sich deshalb auf, bestimmte Längsschnittstudien aus qualitativen Gründen vorzuziehen und vollständig zu dokumentieren und andere zurückzustellen.

Es versteht sich, dass solche qualitativen Unterschiede ihrerseits ein besonderes Forschungsinteresse darstellen können. Aber als Erstes sind breite morphologische Grundlagen nötig, bevor auf speziellere Fragestellungen eingegangen werden kann.

Bildarchiv
Digitales Archiv
**Auswahl von Bildersammlungen und Einzelbildern [3–3–01]**

Als Ergebnisse der zweiten Visionierung lagen das Archiv der Originale und Einschätzungen der einzelnen in ihm enthaltenen Bildersammlungen vor. Diese Einschätzungen betrafen:

- numerische Angaben (Anzahl der Bilder, Altersbereich, zeitliche Verteilung, Auftreten des «realistischen Bildschemas») als genaue Angaben für kleinere Sammlungen (kleinere Querschnittstudien) und für die 20 Sammlungen, welche bei der Erarbeitung der Kriterien für Längs- und Querschnittstudien visioniert wurden, sowie als Schätzungen für die übrigen Sammlungen
- Einschätzungen der Sammlungen hinsichtlich der Qualität von Ausformulierung und Variation graphischer Merkmale
- Einschätzungen der Sammlungen hinsichtlich der Reproduzierbarkeit der Bilder
- Kriterien für die Eignung von Sammlungen als Längs- oder Querschnittstudien oder als Kontraststudien

Im Hinblick auf die digitale Reproduktion und die sich mit ihr aufdrängende Reduktion des Originalarchivs für die nachfolgende Untersuchung wurde eine Rangordnung erstellt, gemäss der Sammlungen und Einzelbilder reproduziert werden sollten. Die vorliegenden quantitativen und qualitativen Aspekte und Einschätzungen sowie die Einteilung in Längsschnitt-, Querschnitt- und Kontraststudien wurden dabei berücksichtigt. Zusätzlich dazu versuchten wir:

- Genderunterschiede minimal zu halten
- mindestens 20 vollständige oder auszugsweise Längsschnittstudien mit aufzunehmen
- mindestens 20 000 Einzelbilder mit aufzunehmen

Die Auswahl von Bildersammlungen und deren nachfolgende Reproduktion erfolgten gemäss der erwähnten hierarchischen Liste und richteten sich nach den zur Verfügung stehenden personellen und finanziellen Ressourcen. Nach Erschöpfung dieser Ressourcen wurde die Reproduktion abgeschlossen.[32]

Bildarchiv
Digitales Archiv
**Fotografische und digitale Reproduktionen, Aufnahme von Informationen, Benutzeroberfläche [3–3–02]**

Die Originale wurden zuerst als Diapositive reproduziert, wobei für jeden einzelnen Film auch ein Farb- und ein Graukeil mit aufgenommen wurden.[33] Die Diapositive wurden anschliessend digitalisiert und die digitalen Reproduktionen einer Bildbearbeitung unterzogen (Freistellen, Tonwertkorrekturen).[34]

Die verwendete Technik der Digitalisierung erlaubt es nicht, über die Entsprechung der Farben von

Original und Reproduktion objektivierbare Aussagen zu machen, welche für alle Bilder des Archivs gelten. So muss trotz aufwendiger Nachbearbeitungen der Bilder grundsätzlich davon ausgegangen werden, dass anhand der digitalen Reproduktionen keine Schlüsse auf die genaue Farbgebung der Originale möglich sind. Bei der Bildbearbeitung standen aber Farb- und Graukeile sowie ein Kalibrierbildschirm zur Verfügung. Anhand von ihnen wurde versucht, grosse Abweichungen in Farbe und Kontrast zu vermeiden.

Parallel zu den Bildern wurden in digitaler Form aufgenommen:
– Filmnummern und Ordnung im Film der Bilder innerhalb der fotografischen Reproduktion
– Standardinformationen zu den Autorinnen und Autoren
– Datierungen der Bilder
– Bildkommentare
– Angaben zu Bildformaten
– Angaben zu vorgefundenen Ordnungsbeziehungen von Bildern in digitaler Form

Die Entsprechung von fotografischer und digitaler Reproduktion[35] wurde im digitalen Archiv festgehalten. – Die übertragenen Standardinformationen wurden oben einzeln aufgelistet und erläutert. – Die vorgefundenen Arten der Datierung und deren Behandlung werden in den nächsten Kapiteln erläutert.

Die Angaben der Formate der Bilder wurden gemäss der Norm ISO/DIN vorgenommen, als Angaben von A2, A3, A4, A5 usw. Zwischenformate wurden gemäss ihrer Fläche den ihnen jeweils nächsten Normformaten zugeordnet.

Eine zusätzliche Unterscheidung von Hoch- und Querformaten erwies sich als grundsätzlich problematisch, weshalb auf entsprechende Angaben verzichtetet wurde. In der digitalen Datenbank drehten wir zwar einzelne Bilder und richteten sie als Hochformate aus, wenn wir darin einen Nutzen für deren visuelle Betrachtung sahen, doch ist eine solche Ausrichtung ohne Anspruch auf Intentionalität seitens der Autorinnen und Autoren.

In vielen Sammlungen lagen die Bilder in bestimmten Ordnungen vor:
– zwei zusammengehörende Bilder als Vorder- und Rückseite eines Blattes
– eine Serie von durchnummerierten Bildern, mit speziellem Vermerk ihrer Zusammengehörigkeit
– in Bunden oder Mappen zusammengefasste Serien von Bildern, wobei Bund oder Mappe oft datiert waren

Sind zwei Bilder auf Vorder- und Rückseite eines Blattes gezeichnet oder gemalt, so wird für das Bild der einen Seite die Identifikationsnummer des Bildes der anderen Seite mit angegeben und umgekehrt. Alle anderen Entsprechungen werden im Rahmen der Kommentare zur Archivierung aufgeführt.

Für die Einbindung und Administration aller digitalen Reproduktionen und Informationen sowie für die Untersuchung selbst wurde eine entsprechende Benutzeroberfläche entwickelt.[36]

Bildarchiv

Digitales Archiv

### Visionierung der digitalen Reproduktionen [3–3–03]

Nachdem das Originalarchiv gemäss den dargestellten Regeln reduziert und die ausgewählten Bilder digital reproduziert vorlagen, wurde das Bildalter der Zeichnungen und Malereien berechnet. Danach wurde das digitale Archiv erneut visioniert und jede einzelne Sammlung erneut einer Prüfung unterzogen, im Hinblick auf:
– alle numerischen Werte
– Einteilung in die jeweiligen Typen von Längsschnittstudien
– Auftreten des «realistischen Bildschemas»

Die nachfolgenden Kapitel erläutern entsprechende Einzelheiten.

Bildarchiv

Digitales Archiv

### Kontrolle der numerischen Angaben [3–3–04]

Die numerischen Aspekte einer Sammlung gliedern sich wie folgt:
– Anzahl und zeitliche Verteilung der reproduzierten Bilder gemäss Art ihrer Datierung und in Beziehung zu Altersgrenzen, Auftreten des «realistischen Bildschemas»
– Altersbereich (untere und obere Altersgrenze der Reproduktionen)
– Alter des deutlichen Auftretens des «realistischen Bildschemas»

Die folgenden Kapitel erläutern die Einzelheiten zu verschiedenen Arten der Datierung, zur Berechnung von Altersangaben (Bildalter), zur Einschätzung des Bildalters sowie zur Darstellung dieser numerischen Werte für einzelne Studien.

Bildarchiv

Digitales Archiv

### Arten der Datierung und entsprechende Angaben [3–3–05]

Sehr verschiedene Arten von Altersangaben zu Zeichnungen und Malereien erscheinen in einer dokumentarischen Studie wie der vorliegenden: Datierungen nach Tag oder Monat oder Jahr, nach Jahreszeiten (Saison), nach Ferien, nach Feiertagen und Entsprechendem. Um den verschiedenen Arten der Altersangaben Rechnung zu tragen, wurde folgender Raster entwickelt (in Klammern sind Abkürzungen für die Datierungsarten angegeben, wie sie in der Datenbank als Zusatz zu einer numerischen Altersangabe erscheinen):

– tagesdatiert
– monatsdatiert (M)
– datiert nach Jahreszeiten (Fr, So, He, Wi)
– ereignisdatiert (M oder Fr, So, He, Wi)
– jahresdatiert (J)
– undatiert (o.D.)

Sind auf einem Bild Ereignisse (Feiertage, Ferien und Ähnliches)[37] als Datierung angegeben, so wurden die Bilder wenn möglich dem entsprechenden Monat zugeordnet und als monatsdatiert behandelt. Wenn die Zuordnung eines Ereignisses zu einem Monat nicht vorgenommen werden konnte, wurde es der entsprechenden Jahreszeit zugeordnet.

Auf einigen Originalen fand sich zusätzlich zur Datierung auch der Vermerk «ca.», welcher zusätzlich mit aufgenommen wurde.

Wie oben erwähnt, fanden sich im Originalarchiv mehrere Bildzusammenstellungen in der Form von Serien, welche in einer Mappe zusammengefasst waren, wobei entweder die ganze Mappe als solche und beziehungsweise oder einige der Bilder der Serie datiert erschienen. In solchen Fällen wurde das Datum auf der Mappe oder das Datum der direkt vorangehenden Bilder übernommen und denjenigen Bildern, auf denen selbst kein eigenständiges Datum angegeben war, der Zusatz «O» («Ordnung» im Sinne von «gemäss vorgefundener Einordnung des Originals») hinzugefügt.

Bei der Zuordnung von Monaten zu Jahreszeiten standen zwei Versionen zur Diskussion:
– Frühling = März bis Mai oder April bis Juni
– Sommer = Juni bis August oder Juli bis September
– Herbst = September bis November oder Oktober bis Dezember
– Winter = Dezember bis Februar oder Januar bis März

Gemäss den Zeitbereichen, welche auf Grund des Zenitstandes der Sonne in der Regel angewandt werden, hätte sich die jeweils zweite Version angeboten. Gemäss den Bezeichnungen, wie wir sie für den Alltag als gebräuchlich einschätzen, haben wir aber die erste Version vorgezogen. – In den statistischen Angaben wird an Stelle des Ausdrucks «nach Jahreszeit datiert» auch «saisondatiert» benutzt.

Bildarchiv
Digitales Archiv
### Berechnung der Altersangaben [3–3–06]

Der Berechnung der Altersangabe für ein einzelnes Bild liegen folgende allgemeinen Regeln zu Grunde:
– Bildalter = Differenz von Bilddatum und Geburtsdatum
– Angaben zum Bilddatum
  – Tagesdatierte = Datumsangabe auf dem Bild
  – Monatsdatierte = letzter Tag des angegebenen Monats (Februar immer = 28[38])
  – Datierte nach Jahreszeiten = jeweils letzter Tag des letzten Monats
    – Frühling = Ende Mai
    – Sommer = Ende August
    – Herbst = Ende November
    – Winter = Ende Februar
  – Jahresdatierte = jeweils letzter Tag des angegebenen Jahres

Zu beachten ist, dass alle Angaben immer in der gleichen numerischen Form, Jahre und Tage, erscheint, unabhängig von der Art der Datierung, die nur in der Form eines Zusatzes angegeben wird. Dies erlaubt sowohl eine durchgängige statistische Auswertung wie durchgängige Sortier- und Suchfunktionen. Zu beachten ist zudem, dass alle statistischen Werte auf der Grundlage dieser Form der Altersangaben ermittelt wurden.

Werden Angaben in Monaten zusammengefasst – wie beispielsweise in der statistischen Auswertung –, so gelten folgende Regeln für die Umrechnung von Angaben in Jahren und Tagen auf Monate:
– 1 Jahr = 12 Monate = 365 Tage
– 1 Monat = 365/12 Tage = 30.417 Tage, ergibt bei Rundung
  – 1 Monat = 30 Tage
  – 2 Monate = 61 Tage
  – 3 Monate = 91 Tage
  – 4 Monate = 122 Tage
  – 5 Monate = 152 Tage
  – 6 Monate = 183 Tage
  – 7 Monate = 213 Tage
  – 8 Monate = 244 Tage
  – 9 Monate = 274 Tage
  – 10 Monate = 304 Tage
  – 11 Monate = 335 Tage

Unterschiede der tatsächlichen Anzahl Tage pro Kalendermonat sowie Unterschiede von Jahren und Schaltjahren wurden derart ausgeglichen zu einer künstlichen und einheitlichen Form.

Bei der Umrechnung von Datierungen in Tagen zu Monatsangaben wird jeweils der nächste tiefere Monatswert aus der oben stehenden Liste gewählt. Zwei Beispiele: 3.089 (3 Jahre 89 Tage) entspricht 3 Jahren 2 Monaten oder 38 Monaten; 3.091 (3 Jahre 91 Tage) entspricht 3 Jahren 3 Monaten oder 39 Monaten.

Bildarchiv
Digitales Archiv
### Form der Altersangaben im Archiv [3–3–07]

Aus den Erläuterungen der Behandlung von Datierungsangaben und der Umrechnung in numerische Werte folgt, dass die Altersangaben im Archiv in der Form eines numerischen Werts und eines Zusatzes erscheinen.

Der numerische Wert besteht aus einer Zusammensetzung von Jahresangabe und (dreistelliger) Tagesangabe, getrennt durch einen Punkt. Bei fehlender

Datierung wird sie ersetzt durch die Bezeichnung «o.D.» (ohne Datum).

Die Altersangaben erscheinen im Archiv derart in folgender Form:
- in Jahren und Tagen (Beispiel «2.011» für 2 Jahre 11 Tage)
- mit Zusätzen versehen, wenn nicht in direkter Weise tagesdatiert
  - M für Datierung nach Monat
  - Fr, So, He, Wi für Datierung nach Jahreszeiten
  - J für Datierung nach Jahr
  - ca. für einen entsprechenden Vermerk zur Angabe des Datums auf dem Bild
  - O für Datum gemäss vorgefundener Ordnung

Der Zusatz zu einer numerischen Angabe besteht aus maximal zwei Elementen, welche (wenn vorhanden) durch einen Bindestrich getrennt erscheinen:
- Das erste Element bildet die Angabe der Datierungsart (M, Fr, So, He, Wi oder J).
- Das zweite Element bildet eine der beiden Angaben «ca.» oder «O».

Bildarchiv

Digitales Archiv

**Einschätzung des Auftretens des «realistischen Bildschemas» [3–3–08]**

Bei der Visionierung der Originale lag für jede Sammlung bereits eine Einschätzung des Alters vor, in welchem das «realistische Bildschema» deutlich ausformuliert erscheint. Diese Einschätzung wurde anhand der Reproduktionen neu vorgenommen und wo immer möglich mindestens die ersten zwei auftretenden Bilder dieses Typs markiert. Das Bildalter des zweiten Bildes wurde neu als Alter des deutlichen Auftretens des Schemas bezeichnet.

Bildarchiv

Digitales Archiv

**Altersmässige Verteilung der Bilder [3–3–09]**

Die altersmässige Verteilung der Bilder wurde sowohl als konkrete Anzahl von Bildern pro Monat wie als Angabe einer Konstanz minimaler Anzahl datierter Bilder über den gesamten Untersuchungsbereich ermittelt.

Die konkrete Anzahl der Bilder pro Monat bezieht alle Arten der Datierung mit ein. Für die Berechnung der Konstanz der Verteilung hingegen wurden nur tages- und monatsdatierte Bilder berücksichtigt.

Es ist wie erwähnt wenig sinnvoll, einen allgemeinen Durchschnitt der Zahl der Bilder pro Monat zu berechnen (Anzahl Bilder geteilt durch Anzahl Monate), um die zeitliche Verteilung der Bilder einzuschätzen. Genauere Angaben sind dazu erforderlich.

Für die vorliegende Untersuchung wurde die altersmässige Verteilung der Bilder wie oben erwähnt ermittelt: Die zeitliche Verteilung wird als Anzahl Monate für 12 sich abfolgende Monate angegeben, für welche bestimmte numerische Bedingungen erfüllt werden. Für jeden einzelnen Monat und die nachfolgenden 11 Monate wird also geprüft, ob diese Bedingungen erfüllt sind. Die Zahl der Monate, welche die Bedingungen erfüllen, wird dem jeweiligen Ausgangsmonat zugeordnet.

Für Längsschnittstudien LST–A1 gelten wie oben bereits erwähnt die folgenden beiden Bedingungen:
- Anzahl tagesdatierter Bilder >= 2 für 10 von 12 fortlaufenden Monaten
- Anzahl tages- oder monatsdatierter Bilder >= 4 für 10 von 12 fortlaufenden Monaten

Dies bedeutet, dass für den untersuchten Altersbereich einer Längsschnittstudie LST–A1 in 10 von 12 Altersmonaten immer mindestens zwei tages- und immer mindestens vier tages- oder monatsdatierte Bilder vorhanden sind.

Für Längsschnittstudien LST–A2 gilt wie oben bereits erwähnt die folgende Bedingung:
- Anzahl tages- oder monatsdatierter Bilder >= 4 für 8 von 12 fortlaufenden Monaten

Dies bedeutet, dass für den untersuchten Altersbereich einer Längsschnittstudie LST–A2 in 8 von 12 Altersmonaten immer mindestens vier tages- oder monatsdatierte Bilder vorhanden sind.

In dieser Weise entstehen Angaben, gemäss denen eine Aussage zur «durchschnittlichen» Verteilung datierter Bilder innerhalb des untersuchten Altersbereichs aussagekräftig angegeben werden kann.

Bildarchiv

Digitales Archiv

**Angaben numerischer Werte in Abbildungen und Tabellen [3–3–10]**

Alle für eine Sammlung wesentlichen numerischen Aspekte sind jeweils in einem Datenblatt zusammengestellt. Anhang A illustriert ein Beispiel eines solchen Datenblatts.

Zur direkten Beurteilung von Anzahl und Verteilung der Bilder für einen jeweils zur Diskussion stehenden Zeitbereich dienen drei Abbildungen, welche entsprechende Berechnungen illustrieren (x-Achse = Bildalter in Monaten, y-Achse = Anzahl Bilder):
- Abbildung 1 stellt die Anzahl datierter Bilder pro Monat dar, gegliedert nach Datierungsart
- Abbildung 2 stellt die Anzahl tages- und monatsdatierter Bilder pro Monat bezüglich eines Minimums dar, gegliedert nach Datierungsart
- Abbildung 3 stellt die Konstanz der zeitlichen Verteilung der Bilder dar, entsprechend der Kriterien für LST–A2

Den Abbildungen ist zudem eine Übersicht voran- und sind Datenblätter mit allen numerischen Werten nachgestellt.

In der Übersicht, den Abbildungen sowie dem Datenblatt sind verschiedene Zeitangaben markiert:
– untere Altersgrenze der Bedingungen für LST 1 (Abkürzung UG–1)
– untere Altersgrenze der Bedingungen für LST 2 (Abkürzung UG–2)
– Auftreten des «realistischen Bildschemas» (zweites Bild), falls vorhanden (Abkürzung AB)
– obere Grenze der vollständigen Reproduktion der Originale, falls vorhanden (Abkürzung VR)

Für die Berechnung der Konstanz der zeitlichen Verteilung der Bilder wird zusätzlich der Zeitbereich von 12 Monaten bis zum Auftreten des «realistischen Bildschemas» markiert.

Die Markierungen für das Auftreten des «realistischen Bildschemas» schliessen den Monat des jeweiligen Beispiels mit ein, auf welche sie bezogen sind. Die Markierung der oberen Grenze der vollständigen Reproduktion schliesst nur den letzten Monat mit ein, für welchen alle Bilder aller Datierungsarten vollständig reproduziert wurden.

Die Tabelle «Daten» enthält im Kopfteil Angaben zur Gesamtzahl der reproduzierten Bilder sowie zu den jeweiligen Anteilen nach verschiedener Datierungsart. Daran anschliessend wird für jeden Monat tabellarisch aufgeführt:
– Anzahl Bilder nach Datierungsart (Kolonnen 2–5)
– Anzahl tages- und monatsdatierter Bilder (Summe; Kolonne 6)
– Anzahl datierter Bilder (Summe; Kolonne 7)
– Jahresdurchschnitt der Anzahl tagesdatierter (Kolonne 8), monatsdatierter (Kolonne 9) sowie tages- und monatsdatierter Bilder (Summe; Kolonne 10; Berechnungsart siehe Tabelle «Abkürzungen»)
– Werte für die Konstanz der zeitlichen Verteilung der Bilder wie oben für Abbildungen D und E erläutert (Kolonnen 11 und 12)

Im Fussteil der Tabelle «Daten» werden die Nummern derjenigen Bilder angegeben, auf welche sich die Berechnung der oben erwähnten numerischen Angaben beziehen.

Bildarchiv

Digitales Archiv

**Verbale Beschreibung der Sammlungen als Ganzes, Zuordnungen zu Längs- und Querschnittstudien sowie zu Kontraststudien [3–3–11]**

Bei der Visionierung des digitalen Archivs wurden die allgemeinen Eigenschaften jeder einzelnen Sammlung anhand einer entsprechenden Merkmalliste beschrieben. Nach Abschluss der gesamten empirischen Untersuchung wurden dieser Beschreibung auch Angaben zur Art der vorgenommenen Verschlagwortung hinzugefügt. In dieser Weise ergab sich folgende Beurteilung der einzelnen Sammlungen:

- Allgemeine Einschätzung der Sammlung
  - Eignung für vollständige Längsschnittstudie
    - LST–A1
    - LST–A2
    - LST–B
  - Eignung für auszugsweise Längsschnittstudie
    - LST–C1
    - LST–C2
  - Eignung für Querschnittstudie
  - Eignung für Kontraststudie
- Durchgeführte Verschlagwortungen
  - Verschlagwortet gemäss Katalog
  - Längsschnittstudie
  - Verschlagwortet gemäss Katalog
  - Querschnittstudie
    - Vollständig
    - Bis 24 Monate
    - Kopie LST
- Eignung für den Vergleich von Bildern von Geschwistern
- Varia
  - Aus der Vorstudie übernommen
  - Nachkontrolle durchgeführt anhand
    - Originale
    - Reproduktionen

Nach der numerischen und qualitativen Einschätzung der Sammlungen wurde die Visionierung des digitalen Archivs abgeschlossen.

Bildarchiv

Digitales Archiv

**Nachkontrollen, Rückgabe der Originale [3–3–12]**

Standardisierung der Arbeitsabläufe und laufende Zwischenkontrollen während der gesamten Untersuchung sollten dazu verhelfen, die Fehlerquote bei der Reproduktion und insbesondere der Aufnahme von Informationen zu minimieren.

Diejenigen Bildersammlungen, welche konkret als Längsschnittstudien verschlagwortet wurden, wurden zudem einer vollständigen Nachkontrolle unterzogen: Alle Originalbilder und Originalkommentare wurden mit den digitalen Reproduktionen und ihnen entsprechenden Informationen verglichen.

Nach Abschluss der Untersuchung wurden alle Originale den Leihgeberinnen und Leihgebern zurückgegeben.

Bildarchiv

Digitales Archiv

### Schutz der Persönlichkeitsrechte [3–3–13]

Zum Schutz der Persönlichkeitsrechte dienen drei Vorsichtsmassnahmen:
– Verdeckung oder Anonymisierung von Angaben
– Lizenzbestimmungen für die Nutzung des Archivs
– Kennzeichnung der Bilder

Die Persönlichkeitsrechte der Autorinnen und Autoren in einer Untersuchung wie der vorliegenden zu schützen, stellt eine grundsätzliche Pflicht dar. Dazu gehört, dass nur schon durch die Form der Angaben im Archiv die Grundlagen für Deutungen entzogen werden, welche über morphologische und allgemeine entwicklungspsychologische Aussagen hinaus tiefenpsychologische Aussagen anstreben. In der Folge wurden alle Angaben, anhand deren die Autorinnen oder Autoren identifizierbar sein könnten, entweder in eine anonyme Form überführt oder aber vom digitalen Archiv, welches veröffentlicht werden sollte, ausgeschlossen. – Die Anonymisierung der Informationen wurde auch dann vorgenommen, wenn uns die Autorinnen oder Autoren oder die jeweils Bevollmächtigten die Erlaubnis erteilt hatten, den Vornamen zu verwenden. Dass dadurch die Form der Angaben unschön wird – insbesondere werden Namen durch Nummern ersetzt –, wurde in Kauf genommen.

Für einzelne Autorinnen und Autoren werden angegeben:
– Name = «Mädchen (ID)» oder «Knabe (ID)», wobei die Identifikationsnummer ID einer dreistelligen Zahl entspricht
– Geburtsdatum = ein Bereich von jeweils 10 Jahren, beispielsweise 1960–1970
– Gender = «w» oder «m» (weiblich oder männlich; redundant; für die Suche im Archiv mit angegeben)
– Händigkeit = «li», «re», «Ambidexter» oder «o.A.» (links, rechts, Ambidexter, ohne Angabe)
– Nationalität = Abkürzung des entsprechenden Landes
– Beziehung zu anderen Geschwistern = ID1, ID2, ID3 etc.

Alle anderen aufgenommenen Standardinformationen zu den Autorinnen und Autoren werden nicht veröffentlicht.

Eine mögliche Beziehung früher Bilder und Gender steht in der vorliegenden Untersuchung nicht zur Frage. Das Bildarchiv bietet aber eine ausgezeichnete Grundlage dafür, einsehbar zu machen, dass keine solche Beziehung in Bezug auf allgemeine Bildeigenschaften, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen besteht. Aus diesem Grund wird angegeben, ob dokumentierte und untersuchte Bilder von Mädchen oder von Knaben stammen.

Sind auf den Bildern Vornamen vermerkt, so wurden sie dann belassen, wenn uns die Autorinnen oder Autoren oder die entsprechenden Bevollmächtigten erlaubt hatten, den Vornamen mit zu veröffentlichen. Andernfalls retuschierten wir die entsprechenden Bilder und entfernten die Namen.

Entsprechendes gilt für Kommentare: Wenn in ihnen Vornamen der Autorinnen oder Autoren genannt sind, so wurden sie dann belassen, wenn uns die Autorinnen oder Autoren oder die Bevollmächtigten erlaubt hatten, den Vornamen mit zu veröffentlichen. Andernfalls anonymisierten wir die Kommentare.

Nachnamen wurden aus allen Bildern und Kommentaren entfernt. Für Kontraststudien wurde immer eine vollständige Anonymisierung aller Informationen und aller Angaben auf den Bildern vorgenommen.

Beziehungen unter den Geschwistern werden als Reihe von Identifikationsnummern mit angegeben. Wenn eines der Geschwister auf einem Bild mit seinem Vornamen genannt wird und die Erlaubnis vorlag, diesen Vornamen zu nennen, nicht aber denjenigen eines anderen Geschwisters, dann wurde die Identifikationsnummer des Letzteren aus der Reihe gelöscht.

In dieser Weise lassen sich die Autorinnen und Autoren im veröffentlichten Bildarchiv nicht identifizieren, und die aufgeführten Angaben sind in jeder Hinsicht ungeeignet für die Deutung ihrer Persönlichkeit. Wer immer das digitale Archiv nutzen möchte, muss zudem eine entsprechende Regelung annehmen.[39] Um dem Persönlichkeitsschutz auch Geltung verschaffen zu können, wurden alle digitalen Bilder markiert und sind so identifizierbar.

Bildarchiv

Digitales Archiv

### Digitales Archiv (Zusammenfassung) [3–3–14]

Nach Abschluss des Aufbaus des digitalen Archivs lag für die morphologische Untersuchung selbst ein digitales Archiv mit folgendem Inhalt vor:
– Anzahl Bilder = 25 162 (Reproduktionen von Zeichnungen und Malereien)
– Anzahl einzelner Sammlungen = 193, wovon
  – 86 Mädchen (Rechtshänderin = 58, Linkshänderin = 9, ohne Angabe = 19)
  – 96 Knaben (Rechtshänder = 67, Linkshänder = 11, Ambidexter = 3, ohne Angabe = 15)
  – 6 Sammlungen von Geschwistern (ohne gesicherte Zuordnung zu einem einzelnen Kind)
  – 2 Sammlungen von Kindern mit jeweils einem Bild
  – 3 Sammlungen von drei Gruppen unbekannter Kinder
– hauptsächlicher Altersbereich = 1 bis 6 Jahre
– Kommentare
  – Standardinformationen zu den Autorinnen und Autoren, in anonymer Form
  – Standardinformationen zu den Bildern
  – Kommentare zu den einzelnen Bildern
  – Kommentare zur Archivierung
– Berechnung numerischer Angaben für die einzelnen Sammlungen
– verbale Beschreibungen der einzelnen Sammlungen

- Zuordnung der einzelnen Sammlungen zu Längs- oder Querschnittstudien oder zu Kontraststudien
  - Vollständige Längsschnittstudien = 25, wovon
    - LST–A1 = 1 (m)
    - LST–A2 = 6 (w = 3, m = 3)
    - LST–B = 18 (w = 12, m = 6)
  - auszugsweise Längsschnittstudien = 11, wovon
    - LST–C1 = 7 (w = 3, m = 4)
    - LST–C2 = 7 (w = 4, m = 3)
  - Querschnittstudien = 180 (w = 83, m = 87,
    6 Sammlungen von Geschwistern,
    2 Sammlungen von Kindern mit jeweils einem Bild, 2 Sammlungen unbekannter Kinder)
  - Kontraststudien = 12 (w = 2, m = 9,
    anonyme Sammlungen = 1)

Teil 4

## **Längsschnittstudien**

stellt den Merkmalkatalog und die Regeln der Zuordnung
von Bildmerkmalen zu Zeichnungen und Malereien
für die Untersuchung individueller früher graphischer Entwicklungen
in allen Einzelheiten vor.

Längsschnittstudien

## Inhalt, Lesehilfe

## [4–1]

Inhalt des vierten Teils bildet die Darstellung und Erläuterung der Längsschnittstudien: die Darstellung des für sie verwendeten Klassifikationsapparats, Erläuterungen zur Auswahl untersuchter Sammlungen sowie Erläuterungen zum Vorgehen der Klassifikation. Zur Übersicht über den gesamten Apparat sei auf die Kapitel [4–3–37] bis [4–3–39] und zur Illustration der Merkmale anhand so genannter «Typenbilder» sei auf das Kapitel [4–2–03] verwiesen.

Längsschnittstudien

Einführung

## Entstehung des Klassifikationsapparats

## [4–2–01]

Der vorliegende Klassifikationsapparat ist das Ergebnis von drei vorbereitenden Untersuchungen. Als Erstes versuchten wir, anhand unserer Vorerfahrungen[40] und anhand von zwei konkreten Sammlungen[41] Merkmale zu bestimmen und voneinander zu unterscheiden, von welchen wir erwarten, dass sie in frühen graphischen Äusserungen häufig erscheinen oder sich für die Beschreibung früher Bilder besonders eignen könnten. Gleichzeitig dazu untersuchten wir Merkmallisten in ausgewählter Literatur zur Thematik früher graphischer Äusserungen[42] und korrigierten beziehungsweise erweiterten unsere Merkmalliste. Als Zweites beurteilten wir die mögliche Anwendung von Ausdrücken, welche in der Literatur für Bilder ganz allgemein häufig verwendet werden, und überarbeiteten unsere Merkmalliste. Zuletzt bemühten wir uns, erste grobe systematische Beziehungen der Merkmale untereinander herzustellen, im Sinne einer hierarchischen Ordnung.

In der Erwartung, dass bei jeder konkreten Klassifikation Zuordnungsschwierigkeiten auftreten, wurden dem so entstandenen Katalog unspezifische Merkmalkategorien hinzugefügt, um während der konkreten Zuordnung zusätzliche Differenzierungen zu ermöglichen (vgl. Kategorien mit den Bezeichnungen «Andere …»). – Während der Verschlagwortung selbst ergab sich aus den Schwierigkeiten bestimmter Zuordnungen zu einzelnen der im Voraus festgelegten Kategorien das Bedürfnis, Vorformen oder Umfelder von festgelegten Bildmerkmalen mit zu verschlagworten. Aus diesem Grunde wurden dem regulären Merkmalkatalog während der Verschlagwortung Hilfskategorien beigefügt.

Während der Verschlagwortung von Längsschnittstudien ergaben sich zudem Erfahrungen und Überlegungen für weitere eigenständige Kategorien, welche zwar auf Grund der bereits fortgeschrittenen Untersuchung nicht mehr berücksichtigt werden konnten, welche wir aber als für zukünftige Studien sinnvoll erachten. Deshalb wurden auch diese nicht untersuchten Kategorien als Erweiterungen in den bestehenden Katalog mit aufgenommen. Um sie auf einfache Weise in den Erläuterungen zu identifizieren und von den konkret untersuchten Kategorien zu unterscheiden, sind die entsprechenden Textpassagen kursiv gehalten.

Im Kapitel [7–2–04] verweisen wir darüber hinaus auf Merkmale, welche für spezifische Fragen und für spätere Untersuchungen ebenfalls von Interesse sein könnten, wir aber nicht in einen allgemeinen Katalog mit einbeziehen wollten.

Die erste Kategorie des so entstandenen Apparats – die Kategorie Ohne Formdifferenzierung – wurde nur aus systematischen Gründen mit aufgeführt, aber nicht konkret zugeordnet (siehe dazu die folgenden kategorienspezifischen Erläuterungen).

Längsschnittstudien
Einführung
### Form der Erläuterung des Klassifikationsapparats [4–2–02]

Der Apparat als Ganzes führt derart auf:
– Reguläre Kategorien, welche vor der konkreten Verschlagwortung der Längsschnittstudien festgelegt wurden.
– Hilfskategorien, welche als einzelne Kategorien während der konkreten Verschlagwortung entstehen können und in der Untersuchung von Längsschnittstudien auch entstanden.
– Kategorien, welche auf Grund von Erfahrungen während der Untersuchung von Längsschnittstudien und auf Grund von nachträglichen Überlegungen zusätzlich und neu in den Katalog mit aufgenommen, aber nicht konkret verschlagwortet wurden.

Nicht berücksichtigte zusätzliche Aspekte werden in Teil 7 behandelt.

Die Erläuterungen des Apparats beziehen sich derart sowohl auf konkret untersuchte wie nicht untersuchte Merkmale. Zur Hilfe bei der Lektüre sind Auflistungen und Erläuterungen, welche sich auf Letztere beziehen, wie erwähnt kursiv gehalten.

In den sprachlichen Ausdrücken, welche die Bildmerkmale beziehungsweise Kategorien bezeichnen, wird das erste Wort immer grossgeschrieben. Anführungszeichen werden dabei keine gesetzt.

Auf die Erläuterung der Einzelheiten folgt in Kapitel [4–3–37] bis [4–3–39] wie erwähnt eine zusammenfassende Übersicht über den gesamten Apparat.
In Anhang B ist zudem die Merkmalliste in der Form, wie sie für die konkrete Durchführung der Verschlagwortung und die Auswertung und Darstellung von Ergebnissen angepasst wurde, dargestellt (vgl. entsprechende Erläuterungen in Kapitel [4–4–03]).

Längsschnittstudien
Einführung
### Illustration anhand von «Typenbildern» [4–2–03]

Zur Illustration der untersuchten Merkmale wurden für die einzelnen Aspekte des Graphischen und der Verhältnisse zu Nicht-Graphischem exemplarische Bilder oder Bildausschnitte ausgewählt beziehungsweise aufbereitet. Diese ausgewählten Bildbeispiele werden «Typenbilder» genannt.

«Typenbilder» entsprechen graphischen Erscheinungen, welche eine Kategorie in einfacher und deutlicher Weise repräsentieren. Dabei sind aber zwei Aspekte zu beachten. Zum einen stellen die ausgewählten Bilder oder Bildausschnitte häufig gekonnte, entwickelte und also altersmässig eher späte Erscheinungen für eine Kategorie dar, zum anderen entsprechen sie häufig nur einer von mehreren möglichen Varianten.

Die Zusammenstellung der «Typenbilder» leitet den vorliegenden Band ein und stellt die untersuchten Bildmerkmale überblicksartig dar, zusammen mit den verwendeten Kategoriencodes, Kategorientiteln und den jeweiligen Referenznummern der «Typenbilder» im Bildarchiv. Diese Bilder sind zudem in digitaler Form auch im zweiten Band, im Bildarchiv, enthalten.

Längsschnittstudien
Einführung
### Angestrebte Aussage [4–2–04]

Mit Hilfe des hier vorgelegten Klassifikationsapparats soll auf die Frage eingegangen werden können, welche Eigenschaften und Entwicklungen sich für frühe graphische Äusserungen feststellen lassen. Doch welche Art von Aussagen können dabei erwartet werden?

Zunächst sind einige grundlegende Einschränkungen zu bedenken.

Eine Untersuchung von vorfindbaren Bildern, welche ausserhalb einer im engeren Sinne experimentellen Umgebung entstanden sind und somit im Nachhinein zusammengestellt wurden, kann sich nie auf eine «Vollständigkeit» aller tatsächlich erzeugten Bilder einer Autorin oder eines Autors beziehen. In der Regel kann nicht geprüft werden, welche Bilder noch vorhanden sind und welche nicht. Hinzu kommt, dass Auskünfte von Eltern oder anderen Drittpersonen nicht vollständig verlässlich sein können, weil sie meist auf Erinnerungen basieren, und auf solche ist in diesem Zusammenhang zu wenig Verlass. Irrtümer sind unserer Erfahrung nach denn auch häufig.
– Die numerische Grundlage einer Untersuchung bildet derart die (blosse) Tatsache, dass eine bestimmte Anzahl und zeitliche Verteilung von Bildern vorgefunden wurde, mit eingeschlossen verschiedene Arten der Datierung (nach Tag, Ereignissen, Monat, Saison, Jahr etc.). Darüber hinaus besteht keine weitere Referenz zur Einschätzung dieser Grundlage.

Vorhandene Bildkommentare stammen beinahe ausnahmslos von Drittpersonen, meistens von den Eltern. Auch auf sie ist kein anderer Verlass als die Tatsache, dass sie – in der Regel in schriftlicher Form – vorhanden sind. Eltern können sich getäuscht haben, sowohl in der Zuteilung eines Bildes zu einem Kind wie in der Datierung. Und Kommentare können das tatsächlich vom Kinde selbst Geäusserte in anderen Worten ausdrücken, mit eingeschlossen mögliche Sinnverschiebungen, oder sie können über jenes weit hinausgehen bis hin zu vollständig eigenen Interpretationen. – Der Stellenwert der Bildkommentare ist derart in allgemeiner Weise nicht einschätzbar. Er muss für jedes einzelne Bild und für jeden Kommentar individuell beurteilt werden, wobei Bildkontext und visuell Erkennbares häufig eine zentrale Rolle spielen.

Bilder mit Worten zu beschreiben, auf welche hin sie nicht erzeugt wurden – wir wiederholen uns –, ist an sich ein schwieriges Unterfangen. Im besten Falle kann man zu Feststellungen von Sachverhalten gelangen, welche anhand eines visuellen Nachprüfens plausibel werden können und welche Thesen formulieren lassen und Erklärungen anbieten. Immer aber bleiben die Aspekte der Genauigkeit und der Vollständigkeit während des Vorgehens der Beschreibung schwer einschätzbar, und Objektivierungen sind immer nur teilweise möglich.

Der hier vorgelegte Klassifikationsapparat selbst ist in mehrerer Hinsicht schwer einschätzbar. Sowohl seine innere Struktur wie seine Bedeutung für die konkrete Anwendung stehen, wie sich zeigen wird, mehreren möglichen Kritiken offen:

– Es besteht keine Klarheit, ob alle wesentlichen allgemeinen Aspekte mit aufgenommen wurden; ja die Bestimmung selbst, was ein wesentliches allgemeines Merkmal überhaupt ausmacht, ist kaum von einer Referenz oder einer Argumentation her abzuleiten.
– Die Kategorien sind unterschiedlich differenziert, grobe und allgemeine Kategorien stehen neben in sich weiter unterteilten und ausdifferenzierten Kategorien.
– Die Systematik als Ganzes (Abfolge, Gruppierung, Unterteilung in Ober- und Unterkategorien, gegenseitige Verhältnisse der Kategorien untereinander) ist uneinheitlich und zum Teil nicht weiter untersucht.

Die Anwendbarkeit des Katalogs, das heisst die interpretierende Zuordnung von Merkmalen zu einzelnen Bildern, ist ganz grundsätzlich schwierig und nicht in strengem Sinne objektivierbar. Viele Zweifelsfälle werden sich in den konkreten Zuordnungen ergeben, und für manche Bilder ist kaum eine Übereinstimmung mehrerer verschiedener klassifizierender Personen zu erwarten. Darüber hinaus schwankt die konkrete Aufmerksamkeit und Übersicht auch einer einzelnen klassifizierenden Person, sowohl bei der Bearbeitung einer einzelnen Bildersammlung wie über mehrere solche hinweg, was zu unterschiedlicher Verlässlichkeit von Kategorisierungen führen kann.

Zu allem kommt hinzu, dass über die Allgemeinheit oder Individualität des Auftretens früher graphischer Erscheinungen keine Klarheit herrscht. Es ist zumindest nicht auszuschliessen, dass verschiedene Zeichnende grundsätzlich verschiedene graphische «Vokabulare» und Entwicklungen erzeugen – vielleicht gar mit verschiedener Systematik – und dass ein einzelner Katalog von Kategorien diese Verschiedenheiten nur sehr mangelhaft zu erfassen vermag.

Aussagen, wie sie mit den hier angewandten Mitteln gesucht werden, können derart nur eine Auflistung von Feststellungen darstellen, welche sich auf eine Interpretation von Bildern beziehen und für welche angenommen wird, sie seien wiederum anhand von Bildern nachvollziehbar. Die Beschreibung eines graphischen «Vokabulars», seiner Entwicklung und seiner Beziehungen zu Nicht-Graphischem gilt dabei immer nur unter folgenden Annahmen:

– dass die Anzahl und die zeitliche Verteilung der Bilder als aussagekräftig beurteilt werden,
– dass die Kommentare insgesamt ausreichend verlässlich sind und in ihrem Stellenwert abschätzbar bleiben,
– dass die Kategorien des Klassifikationsapparats wesentliche Merkmale einer jeweiligen Bildersammlung aufführen,
– dass die möglicherweise fehlenden, nicht berücksichtigten Kategorien getroffene Aussagen nicht grundsätzlich in Frage stellen,
– dass die möglicherweise unklare oder fehlende Systematik des Katalogs die getroffene Aussage nicht grundsätzlich in Frage stellt,
– dass die durchgeführte Klassifikation anhand der Bilder selbst nachvollzogen werden kann,
– dass mögliche Änderungen an der durchgeführten Klassifikation, das heisst mögliche Kritiken der vorgenommenen Zuordnungen, nur marginal sind und wiederum getroffene Aussagen nicht grundsätzlich in Frage stellen.

Wir streben in dieser Weise Feststellungen an, welche grundlegende Sachverhalte aufzeigen, im Sinne einer Beschreibung eines wichtigen Teils des tatsächlichen Geschehens und im Versuch, eine Grundlage für die Bildung von allgemeinen Thesen zur Frühzeit des Graphischen zu gewinnen. Darüber hinaus stellen wir keinen weitergehenden Anspruch.

Die angestrebten Aussagen richten sich also wie erwähnt darauf aus,

– dass sie nachvollzogen werden können,
– dass sie sich auf wichtige graphische Erscheinungen und ihre gegenseitigen Verhältnisse beziehen, das heisst, dass sie häufig auftretende Erscheinungen des frühen Graphischen oder zusätzliche systematisch oder theoretisch begründete Einzelaspekte betreffen,
– dass sie sich im Allgemeinen als robust erweisen, das heisst, dass kritische Einwände nicht zu grundsätzlichen Änderungen an Aussagen führen,
– dass sie geeignet sind, Hypothesen zur Entstehung und Frühzeit des Graphischen – und vielleicht zur Entstehung und Frühzeit von Zeichen überhaupt – im Sinne von theoretischen Positionen zu bilden.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
**Bereiche und Oberkategorien**
**[4–3–01]**

Frühe graphische Äusserungen werden in der vorliegenden Untersuchung hinsichtlich zweier Bereiche beurteilt: Der eine umfasst nur Merkmale, die das Graphische selbst betreffen, der andere darüber hinaus Merkmale von Beziehungen des Graphischen zu Nicht-Graphischem. – Der gesamte Apparat ist dabei in zwölf Hauptaspekte und entsprechend in zwölf Oberkategorien gegliedert. Ihnen wurden vier zusätzliche Gruppierungen beigefügt, welche Merkmale betreffen, die während der Klassifikation formuliert und zugeordnet wurden.

Derart enthält der Katalog folgende Oberkategorien:

*Graphischer Bereich*
- Formen (formale Einheiten)
- Variationen von Formattributen
- Anordnungen von Formen
- Farbigkeit
- Materialität
- Formale Durchführung

*Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem*
- Verbale Bezeichnung des Graphischen
- Analogien zu Nicht-Graphischem
- Index
- Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen
- Expression
- Impression des Graphischen

*Während der Verschlagwortung gebildete Gruppierungen*
- Hilfskategorien

Als Erstes seien die Oberkategorien des Bereichs des Graphischen erläutert.

Als Formen werden sowohl identifizierbare und sich gegenseitig unterscheidende graphische Elemente wie auch ihre Zusammensetzungen bezeichnet, im Sinne von elementaren und übergeordneten formalen Einheiten.

Als Variationen von Formattributen werden Variationen eines Einzelaspekts eines graphischen Elements bezeichnet. Diese Variationen werden so interpretiert, dass sie Varianten einer Einzelform erzeugen, nicht aber eine neue Einzelform.

Als Anordnungen von Formen werden alle (als intentional interpretierten) Anordnungen von Formen zueinander wie auch zur Zeichenfläche bezeichnet.

Als Farbigkeit werden erkennbare Regeln der Farbgebung bezeichnet.

Als Materialität werden Aspekte des konkret Materiellen bezeichnet.

Als Formale Durchführung[43] wird ein Bild bezeichnet, in welchem die einzelnen graphischen Aspekte einem vorwiegend graphischen Gesamtsinn untergeordnet sind.[44]

Nachfolgend seien die Oberkategorien der Verhältnisse des Graphischen zu Nicht-Graphischem erläutert.

Als verbale Bezeichnung des Graphischen wird jede verbale Äusserung der Autorinnen oder Autoren aufgefasst, welche sich auf das Graphische selbst bezieht und es benennt.[45]

Als Analogien werden alle nachweisbaren differenzierten Entsprechungen von Eigenschaften des Graphischen und Eigenschaften des Nicht-Graphischen bezeichnet. Diese betreffen einerseits Eigenschaften von Lebewesen, Objekten, Wahrnehmungen, Gefühlen, Stimmungen, Ideen und Vorstellungen, Gegebenheiten und Ähnlichem.[46] Andererseits zählen aber auch Eigenschaften zugehöriger Anordnungen, Farbigkeit und Materialität dazu. – Auf Grund der Anlage des Bildarchivs bilden hier die Plausibilität des direkten visuellen Eindrucks sowie vorliegende schriftliche Bildkommentare die Grundlage eines jeweiligen Nachweises. – Ausgenommen bleiben Indices, Expressionen und graphische Impressionen.

Als Index wird jede tatsächliche Verbindung eines Graphischen mit Nicht-Graphischem bezeichnet.[47] – Ausgenommen bleiben Aspekte ohne Formdifferenzierung.

Als Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen wird jedes nicht-analoge und nicht-indexikalische Verhältnis des Graphischen zu Nicht-Graphischem bezeichnet.[48] – Ausgenommen bleiben Indices, Expressionen und (graphische) Impressionen.

Als Expression wird jede erkennbare graphische Spiegelung einer psychischen Verfassung bezeichnet.

Als Impression des Graphischen wird jede erkennbare Wirkung des Graphischen auf die Autorinnen und Autoren während des Erzeugens bezeichnet.

Zuletzt seien die Gruppierungen erläutert, welche während der Verschlagwortung gebildet wurden:
Als Hilfskategorien werden Aspekte zusätzlicher Differenzierungen bezeichnet.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
**Allgemeine Regeln für parallele oder sich gegenseitig ausschliessende Zuordnungen**
**[4–3–02]**

Zur Vermeidung von Unklarheiten bei der Lektüre seien hier Hinweise auf Regeln für parallele oder sich gegenseitig ausschliessende Zuordnungen vorweggenommen.

Die Oberkategorien sind wie erwähnt in zwei Bereiche unterteilt. Der erste betrifft graphische Aspekte, der zweite betrifft Aspekte von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem. Dabei wird sich immer die Frage stellen, ob die graphischen Aspekte unabhängig und also parallel von Verhältnissen zu Nicht-Graphischem beurteilt und klassifiziert werden oder ob eine Zuordnung ausschliessend sein soll,

das heisst, ob Aspekte entweder als graphische oder als auf die genannten Verhältnisse bezogen beurteilt werden.

Für die vorliegende Untersuchung gelten allgemeine Regeln, wie sie in den folgenden Abschnitten beschrieben werden.

Alle graphischen Aspekte – Formen, Variationen von Formattributen, Anordnungen, Farbigkeit, Materialität, Formale Durchführung – werden unabhängig davon beurteilt, ob sie in einem Zusammenhang mit verbalen Bezeichnungen des Graphischen oder einem Index oder einer Symbolischen Bezeichnung des Nicht-Graphischen oder einer Expression oder einer Impression des Graphischen stehen oder nicht. Finden sich solche Aspekte von Beziehungen des Graphischen zu Nicht-Graphischem, so werden sie parallel zu den Ersteren beurteilt und klassifiziert. – Die Frage möglicher ausschliessender Beurteilungen und Klassifikationen stellt sich derart nur für graphische und analoge Merkmale.

Formen (mit wenigen Ausnahmen), Variationen von Formattributen und Anordnungen werden unabhängig davon beurteilt, ob sie in einer Analogie zu Nicht-Graphischem stehen oder nicht. Finden sich analoge Aspekte, so werden sie parallel zu den graphischen klassifiziert. – Ausnahmen bezüglich der Formen bilden Quasi-geometrische Gliederungen, Strukturen, Muster, Mandalas und Häufig zitierte Formen: Lassen sich die entsprechenden graphischen Aspekte im Wesentlichen aus einer Analogie ableiten, so werden nur die analogen Aspekte beurteilt. Besitzen hingegen die graphischen Aspekte einen eigenständigen und über die Analogie massgeblich hinausgehenden Wert, so werden beide Arten von Aspekten, graphische und analoge, beurteilt. – Entscheidend für die Beurteilung eines Bildes als Formale Durchführung ist nicht, ob nur graphisch motivierte Aspekte vorhanden sind oder ob sich auch analog motivierte Aspekte finden. Entscheidend ist, ob die graphischen Aspekte als dominant und alle Aspekte als einem graphischen Gesamtsinn untergeordnet interpretiert werden. Finden sich analog motivierte Einzelaspekte, so werden sie parallel zur Formalen Durchführung zugeordnet.

Farbigkeit und Materialität werden gleich gehandhabt wie Strukturen, Muster, Mandalas und Häufig zitierte Formen: Lassen sich die entsprechenden graphischen Aspekte im Wesentlichen aus einer Analogie ableiten, so werden nur Aspekte von Analoger Farbigkeit oder Analoger Materialität beurteilt. Besitzen hingegen graphische Aspekte einen eigenständigen und über die Analogie hinausgehenden Wert, so werden beide Arten von Aspekten, graphische und analoge, beurteilt.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien

**Graphischer Bereich**
**[4–3–03]**

Der graphische Bereich umfasst diejenigen Aspekte, welche das Graphische selbst als flächiges Erzeugnis betreffen.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich

**Formen**
**[4–3–04]**

Als Formen werden sowohl identifizierbare und sich gegenseitig unterscheidende graphische Elemente wie auch ihre Zusammensetzungen bezeichnet, im Sinne von elementaren und übergeordneten formalen Einheiten. – Formen werden in der Regel unabhängig davon beurteilt, ob sie in einer Analogie zu Nicht-Graphischem stehen oder nicht, das heisst, ob sie «abbilden» oder nicht. Finden sich beide Arten von Aspekten, so werden sie parallel zueinander klassifiziert. Ausnahmen davon bilden Strukturen, Muster und Häufig zitierte Formen. Für sie gelten je spezifische Regeln (Einzelheiten siehe vorangehendes Kapitel sowie entsprechende Erläuterungen zu den jeweiligen Kategorien). – Der Aspekt als Ganzes ist streng genommen in drei Unterkategorien gegliedert. Ihnen wird eine vierte unspezifische Unterkategorie beigefügt, um zusätzliche Erscheinungen mit einbeziehen zu können:

Ohne Formdifferenzierung
Einzelformen
Zusammensetzungen
Andere formale Ganzheiten

Aus inhaltlichen und pragmatischen Gründen[49] wurde eine weitere Unterteilung der Einzelformen auf derselben hierarchischen Stufe vorgenommen. Zudem ist eine Kategorie eingefügt, welche in der Literatur Häufig zitierte Formen mit einbezieht. Derart erscheint der Aspekt der Formen in fünf Unterkategorien und einen Zusatz gegliedert:

Ohne Formdifferenzierung
Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung
Einzelformen II – Einzelformen mit differenzierter Linienführung
Zusammensetzungen
Häufig zitierte Formen
Andere formale Ganzheiten

Als Bildanteile ohne Formdifferenzierung werden hauptsächliche graphische Aspekte eines Bildes bezeichnet, für welche keine deutliche und einfach benennbare Elementarisierung und zugleich keine entsprechende deutliche und benennbare Kontrastbildung von Formelementen untereinander interpretiert werden.[50]

Als Einzelformen werden identifizierbare und sich gegenseitig unterscheidende formale Elemente bezeichnet. Als Element wird die Intention einer formalen Einheit ohne innere Gliederung (ohne Zerlegbarkeit) in weitere formale Elemente interpretiert.

Als Einzelformen mit nur grober Ausrichtung der Linienführung gelten solche Elemente, für deren Bestehen und gegenseitiges Unterscheiden nur eine allgemeine Ausrichtung der graphischen Bewegung, welche die Linie erzeugt, nicht aber eine direkte Führung und Differenzierung der Linie selbst notwendig ist.[51] – Dies drückt sich häufig in einem repetitiven Charakter solcher Formen oder in unsystematischen Richtungswechseln der Linie aus.

Als Einzelformen mit differenzierter Linienführung gelten solche Elemente, für deren Bestehen eine Führung und Differenzierung der Linie selbst notwendig ist und welche in der Regel in einem Zug ohne Abheben gezeichnet werden können.[52] – Mit einbezogen sind dabei Linien mit Unterbrechungen, weil das Unterbrechen selbst als zur Form gehörig aufgefasst wird. So lässt sich auch diese Form als «in einem Zug intendiert» auffassen.

Als Zusammensetzungen gelten in sich gegliederte oder zusammengesetzte graphische Einheiten im Sinne übergeordneter formaler Einheiten.[53] Für Zusammensetzungen gilt, dass die graphischen Elemente, aus welchen sie bestehen, genannt werden können.

Als Häufig zitierte Formen gelten diejenigen Einzelformen oder Zusammensetzungen, welche in der Literatur als für die so genannte «Kritzelphase» charakteristisch aufgeführt, einzeln genannt und illustriert werden, im vorliegenden Katalog aber als einzelne und eigenständige Kategorien fehlen.

Als Andere formale Ganzheiten gelten erkennbare formale Einheiten, welche zu keiner der aufgeführten Kategorien und Unterkategorien von Formen gezählt werden können.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich
Formen

**Ohne Formdifferenzierung [4–3–05]**

Als Bildanteile ohne Formdifferenzierung werden hauptsächliche graphische Aspekte eines Bildes bezeichnet, für welche keine deutliche und einfach benennbare Elementarisierung und zugleich keine entsprechende deutliche und benennbare Kontrastbildung zu anderen Formelementen interpretiert werden. – Diese Kategorie wurde in der Erarbeitung des ganzen Merkmalkatalogs aus systematischen Gründen mit aufgenommen und sollte ursprünglich in den Untersuchungen auch konkret angewandt werden. Sie erwies sich aber im Versuch der konkreten Zuordnung auch zu den frühesten Bildern als in der Regel ungeeignet. Im untersuchten Archiv finden sich keine Bilder, für welche jede Art formaler Unterscheidungen grundsätzlich abgelehnt werden könnte. – Die Kategorie wird derart ausschliesslich aus systematischen Gründen aufgeführt, zugeordnete Bilder hingegen fehlen.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich
Formen

**Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung [4–3–06]**

Als Einzelformen mit nur grober Ausrichtung der Linienführung gelten solche Elemente, für deren Bestehen und gegenseitiges Unterscheiden nur eine allgemeine Ausrichtung der graphischen Bewegung, welche die Linie erzeugt, nicht aber eine direkte Führung und Differenzierung der Linie selbst notwendig ist. (Dies drückt sich häufig in einem repetitiven Charakter solcher Formen oder in unsystematischen Richtungswechseln der Linie aus.) – Die Einzelformen I werden in fünf Unterkategorien unterteilt, welche einerseits fünf häufig beobachtbaren Abbildern graphischer Bewegungsformen entsprechen, andererseits auf einfache Weise voneinander unterschieden und verbal bezeichnet werden können.[54] Ihnen wird eine sechste unspezifische Unterkategorie beigefügt, um zusätzliche Erscheinungen mit einbeziehen zu können:

Abbild von Bewegungsformen mit Richtungsänderungen
Abbild einer kreisenden Bewegung
Abbild einer Pendelbewegung
Abbild von streichenden Bewegungen
Abbild von schlagenden Bewegungen
Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

Das graphische Abbild von Bewegungen mit mehreren erkennbaren verschiedenartigen Richtungsänderungen[55], welche als graphische Intention interpretiert werden, wird als Abbild von Bewegungsformen mit Richtungsänderungen bezeichnet, unter der Voraussetzung, dass keine ausformulierte Regel der Richtungsänderungen und keine weitere Differenzierung der Linienführung interpretiert werden. – Für solche Formen werden die Richtungsänderungen als zwar intentional, in der Ausführung aber hinsichtlich des konkreten Verlaufs «unkontrolliert» aufgefasst. Darin liegt der Unterschied zu einer Führung der Linie selbst.

Das graphische Abbild einer sich fortlaufend wiederholenden kreisenden Bewegung wird als Abbild einer kreisenden Bewegung bezeichnet, wenn keine weitere Differenzierung der Linienführung als für das Abbild notwendig interpretiert wird. – Zwei «Umdrehungen» stellen dabei das Minimum der Wiederholung dar.

Das graphische Abbild einer sich fortlaufend wiederholenden Hin-und-Her-Bewegung wird als Abbild einer Pendelbewegung bezeichnet, wenn keine weitere Differenzierung der Linienführung als für das Abbild notwendig interpretiert wird. – Zwei Hin-und-Her-Bewegungen stellen dabei das Minimum der Wiederholung dar.

Das graphische Abbild von streichenden Bewegungen eines Stifts oder Pinsels – angesetzt und ohne markante Richtungsänderung «gezogen» – wird als solche bezeichnet, wenn keine weitere Differenzierung der Linienführung als für das Abbild notwendig interpretiert wird. – In der Umgangssprache können die entsprechenden Abbilder «Striche» heissen. – Die «Richtung» der Striche wird in der Regel von der auftretenden Spontaneität der ausführenden Bewegung bestimmt, das heisst von der auftretenden «Mechanik», entstehend durch Zeichenfläche und ausführende Arm und Hand (im Unterschied zur Geraden, bei welcher die Richtung von der Idee des Geraden bestimmt wird). – «Striche» können sowohl einzeln wie als Wiederholungen auftreten.

Das graphische Abbild des quasi-senkrechten Schlagens oder Hauens oder «Tupfens» (leicht oder heftig) eines Stifts oder Pinsels wird als Abbild von schlagenden Bewegungen bezeichnet, wenn keine weitere Differenzierung der Linienführung als für das Abbild notwendig interpretiert wird. – Solche Abbilder werden in der Regel wiederum von der auftretenden Spontaneität der ausführenden Bewegung bestimmt, das heisst von der auftretenden «Mechanik», entstehend durch Zeichenfläche, Dynamik und ausführende Arm und Hand (im Unterschied zum Punkt, bei welchem die Ausdehnung von der Idee des Minimalen und quasi-vollständig Strichlosen bestimmt wird). – «Hiebe» können sowohl einzeln wie als Wiederholungen auftreten.

Graphische Abbilder, welche nur eine grobe Ausrichtung der Linienführung erkennen lassen, aber nicht zu einer der aufgeführten Unterkategorien gezählt werden können, werden als Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung bezeichnet. – Diese Kategorie bezieht vorläufig verschiedene Typen von Erscheinungen mit ein. Insbesondere betrifft dies:

– Abbilder von Bewegungsformen mit Richtungsänderungen oder einer kreisenden Bewegung
– oder einer Pendelbewegung ohne deutliche Wiederholung (Andeutungen solcher Abbilder)
– Mischformen aus den fünf oben genannten Kategorien
– andere Typen von Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung
– in der Ausdehnung stark begrenzte Formen ohne deutliche Führung der Linie selbst
– Übergänge zwischen den Einzelformen I und II

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich
Formen

### Einzelformen II – Einzelformen mit differenzierter Linienführung [4–3–07]

Als Einzelformen mit differenzierter Linienführung gelten solche Elemente, für deren Bestehen eine Führung und Differenzierung der Linie selbst notwendig ist und welche in einem Zug gezeichnet werden können. (Ausnahme bildet die Linie mit Unterbrechungen, weil das Unterbrechen selbst als zur Form gehörig aufgefasst wird. So wird die Form dennoch «in einem Zug» intendiert und gezeichnet.) – Die Kategorie solcher Einzelformen wird in zwei in sich weiter gegliederte Unterkategorien unterteilt, entsprechend dem Aspekt, ob Anfang und Ende der Linie aufeinanderfallen:

Offene Einzelformen
Geschlossene Einzelformen

Eine geführte Linie, welche Überschneidungen aufweist, ohne dass aber Anfang und Ende aufeinanderfallen, wird entweder zu den Offenen Einzelformen oder zu den Zusammensetzungen gezählt. Zu den geschlossenen Formen zählen also nur solche, für welche Anfang und Ende als quasi-identisch aufgefasst werden.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich
Formen
Einzelformen II – Einzelformen mit differenzierter Linienführung

### Offene Einzelformen [4–3–08]

Graphische Elemente, welche durch eine Führung der Linie selbst gekennzeichnet sind, ohne dass Anfang und Ende aufeinanderfallen, werden in sechs zum Teil in sich weiter gegliederte Unterkategorien unterteilt, entsprechend der Art der Linienführung. Ihnen wird eine unspezifische Unterkategorie beigefügt, um zusätzliche Erscheinungen mit einbeziehen zu können:

Freie Linienführung
Quasi-Gerade
Quasi-Punkt
Offene gegliederte Linien
  Zickzacklinie, Wellenlinie, Schleifenlinie u. E.
  Linie mit Unterbrechungen
  Andere offene gegliederte Linien
Quasi-Spirale
Linienfragmente
Andere offene Einzelformen

Wird eine allgemeine Führung der Linie selbst interpretiert, ohne dass aber eine einzelne deutliche und einheitliche Regel der Führung erkannt und verbal benannt werden kann, so werden die entsprechenden Abbilder als Freie Linienführung bezeichnet. – Dabei wird von einer bestimmten Ausdehnung der Linie ausgegangen. Sehr kurze geführte Linienfragmente werden der gleichnamigen Kategorie zugeordnet. – Freie Linienführungen können Überschneidungen mit einbeziehen. Wenn dadurch ein zusätzlicher graphischer Aspekt im Sinne einer übergeordneten Einheit interpretiert wird, so wird (nur) ein Gebilde klassifiziert.

Eine Linienführung mit erkennbarer quasi-gerader Ausrichtung wird als Quasi-Gerade bezeichnet. Dabei ist nicht ausschlaggebend, ob Anfang und Ende als deutlich gesetzt interpretiert werden. – Im Unterschied zum Strich wird hier die Linienführung als von der Idee des «Geraden» geprägt interpretiert und nicht als Abbild eines spontanen und in der Regel auslaufenden (vom Bewegungsvorgang direkt bestimmten) Ziehens von Stift oder Pinsel. – Für die Interpretation einer Quasi-Geraden wird eine bestimmte (wenn auch quantitativ hier nicht definierte) Ausdehnung der Linie vorausgesetzt. Sehr kurze geführte Linien, welche als «gerade» interpretiert werden, werden zur Kategorie der Linienfragmente gezählt.

Ein graphisches Abbild eines Farbauftrags, geprägt von der Idee des «minimalen Auftrags», wird als Quasi-Punkt bezeichnet. Dies entspricht einem Farbauftrag mit der besonderen Eigenschaft, den Eindruck einer Linie oder einer Fläche möglichst zu vermeiden. – Die reale Ausdehnung der Quasi-Punkte ist dabei abhängig vom graphischen Kontext, in welchem sie erscheinen. (Bleistiftpunkte etwa verhalten sich zu Bleistiftgeraden anders als mit Pinsel aufgetragene Punkte zu entsprechenden Geraden). – Dass der Punkt zu den geführten Linien gezählt wird, mag unschön erscheinen. Doch ist einerseits eine Entwicklung vom «Strich» zur «Geraden» und eine Entwicklung vom «Hieb» zum «Punkt» zu bedenken und zu untersuchen und andererseits lässt sich das Nicht-Ziehen der Linie durchaus als eine Art der Führung der Linie verstehen, wenn auch in «negativem» Sinne.

Offene geführte und zugleich gegliederte Linien[56] werden als Offene gegliederte Linien bezeichnet und dreifach weiter unterteilt. Zur ersten Unterkategorie zählen Zickzacklinien, Wellenlinien, Schleifenlinien und ihnen entsprechende ähnliche Linienformen.[57] Zur zweiten Unterkategorie zählen Linien mit Unterbrechungen, das heisst geführte Linien, welche in sich unterbrochen und dennoch als einheitliche interpretiert werden. Solche Linien werden in der Umgangssprache häufig «gestrichelte Linien» genannt. Zur dritten unspezifischen Kategorie zählen alle weiteren gegliederten offenen Linien.

Offene gegliederte Linien können Überschneidungen mit einbeziehen. Wird dadurch ein zusätzlicher graphischer Aspekt im Sinne einer übergeordneten Einheit interpretiert, so wird (nur) ein Gebilde klassifiziert.

Eine einzelne Linie mit erkennbarer spiralartiger Führung wird als Quasi-Spirale bezeichnet. – Für die Zuordnung zu dieser Kategorie wird eine vollständige «Umdrehung» vorausgesetzt. – Mit eingeschlossen werden «9-artige» beziehungsweise «e-artige» Spiralen.

In der Ausdehnung stark beschränkte andere differenzierte Linienführungen als die aufgeführten werden als Linienfragmente bezeichnet. – Hierzu zählen insbesondere einzelne kleine Bögen, kleine Haken, kleine Winkel sowie sehr kurze gerade Linien.[58]

Offene Linien, welche eine Führung erkennen lassen, aber nicht zu einer der aufgeführten Unterkategorien gezählt werden können, werden als Andere offene Einzelformen mit differenzierter Linienführung bezeichnet.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich
Formen
Einzelformen II – Einzelformen mit differenzierter Linienführung

**Geschlossene Einzelformen [4–3–09]**

Graphische Elemente, welche durch eine Führung der Linie selbst gekennzeichnet sind und für welche ein Aufeinanderfallen von Anfang und Ende erkennbar ist[59], zählen zu den Geschlossenen Einzelformen und werden in drei in sich weiter gegliederte Unterkategorien unterteilt, entsprechend dem Aspekt der jeweiligen Peripherie, «rund», «eckig» oder einer Mischform «rund und eckig». Ihnen wird eine unspezifische Unterkategorie beigefügt, um zusätzliche Erscheinungen mit einbeziehen zu können:

- Runde-eckige geschlossene Einzelformen
  - Unspezifische
  - Andere
- Runde geschlossene Einzelformen
  - Unspezifische
  - Quasi-Oval
  - Quasi-Kreis
  - Andere
- Eckige geschlossene Einzelformen
  - Unspezifische
  - Quasi-Trapez
  - Quasi-Rechteck
  - Quasi-Quadrat
  - Quasi-Dreieck
  - Quasi-Vieleck
  - Andere
- Andere geschlossene Einzelformen

Geschlossene Einzelformen mit geführter, ungekreuzter Linie[60] und ausgeprägt runden und eckigen Anteilen werden als Runde-eckige geschlossene Einzelformen bezeichnet. – Häufig entstehen die Ecken aus einem (so interpretierten) Versuch, Anfang und Ende einer runden Form aneinanderzufügen, wobei der Versuch nur in einer groben Annäherung gelingt. – Ausgenommen bleiben als Gebilde bezeichnete Formen (siehe Kapitel [4–3–10]).

Runde-eckige geschlossene Einzelformen werden in sich unterteilt in Unspezifische, das heisst ohne erkennbare weitere Regel der Linienführung oder des Aneinanderfügens von Anfang und Ende, und in Andere, das heisst mit zusätzlicher Differenzierung der Linie selbst.

Geschlossene Einzelformen mit geführter, ungekreuzter Linie, für welche ausgeprägte eckige Anteile fehlen, werden als Runde geschlossene Einzelformen bezeichnet. – Ausgenommen bleiben als Gebilde bezeichnete Formen (siehe unten).

Runde geschlossene Einzelformen werden Unspezifische genannt, wenn für sie keine weitere Regel der Linienführung oder des Aneinanderfügens von Anfang und Ende erkennbar ist.

Quasi-Oval heisst eine Form, für welche die Idee eines Ovals interpretiert wird.

Quasi-Kreis heisst eine Form, für welche die Idee eines Kreises interpretiert wird.

Eine zusätzliche Kategorie dient zum Miteinbezug weiterer Beobachtungen von runden geschlossenen Einzelformen, insbesondere von solchen mit zusätzlichen speziellen Linienführungen.

Geschlossene Einzelformen mit geführter, ungekreuzter Linie, für welche ausgeprägte runde Anteile fehlen, werden als Eckige geschlossene Einzelformen bezeichnet. – Ausgenommen bleiben als Gebilde bezeichnete Formen (siehe unten).

Eckige geschlossene Einzelformen werden Unspezifische genannt, wenn für sie keine weitere Regel der Linienführung oder des Aneinanderfügens von Anfang und Ende erkennbar ist.

Quasi-Trapez heisst eine Form, für welche die Idee eines Trapezes interpretiert wird.

Quasi-Rechteck heisst eine Form, für welche die Idee eines Rechtecks interpretiert wird.

Finden sich darüber hinaus Anzeichen einer Intention eines Quadrats, so heisst die Form Quasi-Quadrat.

Quasi-Dreieck heisst eine Form, für welche die Idee eines Dreiecks interpretiert wird.

Quasi-Vieleck heisst eine Form, für welche die Idee eines quasi-regelmässigen Vielecks (quasi-identische Seitenlängen) interpretiert wird.

Eine zusätzliche Kategorie dient zum Miteinbezug weiterer Beobachtungen von eckigen geschlossenen Einzelformen, insbesondere von solchen mit zusätzlichen speziellen Linienführungen.

Geschlossene Einzelformen, welche nicht zu einer der aufgeführten Unterkategorien gezählt werden können, werden als Andere geschlossene Einzelformen bezeichnet. – Hierzu zählen insbesondere auch Einzelformen mit geführter, gekreuzter Linie («8»-artige). – Ausgenommen bleiben als Gebilde bezeichnete Formen (siehe Kapitel [4–3–10]).

Alle oben genannten Formen werden als Geschlossene Einzelformen mit Differenzierung der Linienführung bezeichnet, doch ist dabei Folgendes zu beachten: Einige der genannten Formen können konkret auch anders als in einem Zug und ohne Absetzen gezeichnet werden, beispielsweise indem einzelne Linien in einer Art «Zusammensetzung» den Umriss bilden; und sie können auch durch anderes als durch eine oder mehrere Linien, welche einen Umriss graphisch bestimmen, erscheinen.[61] In diesem Sinne werden alle Arten von Umrissen, welche oben genannte Formen deutlich erkennen lassen, zur hier erläuterten Kategorie gezählt. – Ausnahmen bilden an eine bestehende Linie angesetzte Linienfragmente oder Andere Einzelformen mit differenzierter Linienführung[62], mit eingeschlossen die Offenen Rechtecke.

Schwierigkeiten bereiten Einzelformen, welche durch eine quasi-geometrische Unterteilung entstehen. So kann ein Rechteck beispielsweise mittels einer Diagonale in zwei Dreiecke unterteilt werden. In solchen Fällen werden je nach Interpretation Geometrische Gliederung, Strukturen, Muster, Mandalas oder Andere Zusammensetzungen klassifiziert.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich
Formen

## Zusammengesetzte Formen [4–3–10]

Als Zusammensetzungen werden übergeordnete formale Einheiten bezeichnet, welche als in Einzelformen gegliedert oder als aus ihnen kombiniert interpretiert werden. Für Zusammensetzungen gilt deshalb, dass die Formelemente, aus welchen sie bestehen, genannt werden können und dass sie Teil des «Vokabulars» der Einzelformen darstellen. – Ausgenommen bleiben Anordnungen, für welche keine über sie hinausgehende formale Einheiten interpretiert werden[63], sowie malerische Aspekte[64] – Zusammensetzungen werden unabhängig und parallel zu den Einzelformen klassifiziert.

Zusammensetzungen werden in sechs in sich weiter unterteilte Unterkategorien gegliedert, entsprechend der Art der Gliederung in Einzelformen oder ihrer Kombinationen und zugleich dem Aspekt der erscheinenden, den Elementen übergeordneten formalen Einheit. Ihnen wird eine unspezifische Unterkategorie beigefügt, um zusätzliche Erscheinungen mit einbeziehen zu können:

- Verbindungen
- Gebilde
  - Vorformen
  - Ausformulierte
- Kombinationen
  - Elemente eines Formtyps
  - Elemente zweier Formtypen
  - Elemente dreier oder mehrerer Formtypen
- *Quasi-geometrische Gliederungen*
- Strukturen
  - Vorformen
  - Ausformulierte
- Muster
  - Vorformen
  - Ausformulierte
  - Mandalas
- Andere Zusammensetzungen

Werden (mindestens zwei) verschiedene Einzelformen in einem Linienzug miteinander verbunden, so werden die dadurch entstehenden Formen als Verbindungen bezeichnet. – Ausgenommen bleiben Formen, welche zu den Gebilden gezählt werden.

Den Einzelformen übergeordnete Einheiten mit vager innerer Gliederung oder vager Art der Zusammensetzung werden Gebilde genannt. – Eine Gliederung gilt als vage, wenn die sie beherrschende Regel schlecht bezeichenbar oder in sich vielfältig, aber unsystematisch ist. Eine Zusammensetzung gilt als vage, wenn die Regel der Kombination der Einzelformen schlecht bezeichenbar oder in sich vielfältig, aber unsystematisch ist.

Gebilde werden in zwei Unterkategorien unterteilt.

Als Vorformen von Gebilden werden Ansätze zu übergeordneten Einheiten mit vager innerer Gliederung oder vager Zusammensetzung bezeichnet.[65]

Als Ausformulierte Gebilde werden alle weiteren Arten von übergeordneten Einheiten mit vager innerer Gliederung oder vager Art der Zusammensetzung bezeichnet, wobei die Intention einer übergeordneten Einheit als deutlich und ausgeprägt und entsprechend ausformuliert interpretiert wird.[66] Hierzu gehören auch strukturartige Einheiten, welchen aber eine durchgängige einfache Regel der Zusammensetzung und eine entsprechend einfache Systematik der Gliederung fehlen.

Deutliche Zusammensetzungen aus Einzelformen, welche eine neue formale Einheit bilden, werden Kombinationen genannt. – Ausgenommen bleiben dabei alle geschlossenen Formen, welche mit Absetzungen oder Zusammenfügungen von Linien ein Quasi-Rechteck, Quasi-Dreieck oder Quasi-Vieleck darstellen (Umrisse der Geschlossenen Einzelformen). Ausgenommen bleiben auch alle Verbindungen, Gebilde, Gliederungen, Strukturen und Muster sowie auch alle Zusammenstellungen, welche eine mögliche übergeordnete Einheit nur über eine Anordnung des Ineinanders interpretieren lassen[67] (siehe Erläuterungen am Ende dieses Kapitels). – Der Unterschied zwischen Kombinationen und Gebilden liegt in der Art der jeweiligen Zusammensetzung, deren verfolgte Regel bei den Ersteren als sehr deutlich, quasi-systematisch und entsprechend leicht bezeichenbar interpretiert wird.

Kombinationen werden in drei Unterkategorien unterteilt, entsprechend den für sie verwendeten Formtypen.

Kombinationen aus Elementen nur eines Formtyps – alle verwendeten Exemplare von Einzelformen stammen aus ein und derselben Kategorie – werden auch als solche bezeichnet.

Kombinationen aus Elementen zweier Formtypen – alle verwendeten Exemplare von Einzelformen stammen aus zwei Kategorien – werden auch als solche bezeichnet.

Kombinationen aus Elementen dreier oder mehrerer Formtypen – alle verwendeten Exemplare von Einzelformen stammen aus drei oder mehr Kategorien – werden auch als solche bezeichnet. (Dieser Formtyp wird hier auch als Komplex bezeichnet, insbesondere bei der konkreten Verschlagwortung.) – Geometrische Figuren, Strukturteile oder musterartige Teile können dabei mit eingeschlossen sein, wenn sie als Teil des übergeordneten Ganzen interpretiert werden.[68]

*Geometrische Formen – wie Quasi-Oval, Quasi-Kreis, Quasi-Dreieck, Quasi-Viereck, Quasi-Vieleck und Ähnliche –, welche mittels einer oder mehrerer Linien gemäss einfacher geometrischer Aspekte gegliedert sind, werden Quasi-geometrische Gliederungen genannt.[69] – Ausgenommen bleiben Strukturen, Muster und Mandalas, es sei denn, eine geometrische Gliederung bilde einen deutlich isolierbaren eigenständigen Teil.*

Formzusammensetzungen oder -gliederungen als übergeordnete formale Einheiten, deren Hauptaspekt das auftretende Anordnungs- oder Gliederungsprinzip darstellt, werden Strukturen genannt.[70] – Minimal müssen drei einzelne Exemplare von Einzelformen (eines Typs oder verschiedener Typen) vorhanden sein. – Mit eingeschlossen sind (im Unterschied zu den Kombinationen) übergeordnete formale Einheiten, bei welchen auch Aspekte der Anordnung Ineinander eine wichtige Rolle spielen. – Ausgenommen bleiben blosse Streuungen und blosse Reihenbildungen. Ausgenommen bleiben auch Strukturanteile, welche vollständig in ein Muster integriert sind. – Bei Analogien muss der graphisch motivierte strukturartige Anteil die analoge Motivation massgeblich übersteigen und eigenständigen Wert besitzen, um als eigenständige Form interpretiert und parallel zu den analogen Aspekten klassifiziert zu werden.

Strukturen werden in zwei Unterkategorien unterteilt.

Ansätze von Strukturen, vage Strukturfragmente, nur teilweise ausgeführte Strukturen werden Vorformen[71] genannt.

Wird eine sehr deutliche Darstellung eines Anordnungs- oder Gliederungsprinzips interpretiert, so werden die entsprechenden Formen als Ausformulierungen von Strukturen bezeichnet.

Formzusammensetzungen oder -anordnungen als übergeordnete formale Einheiten, deren Hauptaspekt das geordnete Wiederholen mit Abwechslungen und Kontrastbildungen von Formelementen oder Zusammensetzungen oder Formgruppierungen darstellt, werden Muster genannt. – Die Farbgebung kann in manchen Fällen zur Betonung der Wiederholung und Abwechslung von Elementen eine ausschlaggebende Rolle einnehmen. – Muster enthalten häufig Strukturen oder Strukturanteile. Letztere werden nur dann zusätzlich klassifiziert, wenn sie als ausgeprägter eigenständiger Anteil interpretiert werden. – Zur Unterscheidung von Struktur und Muster folgende Hinweise: Hauptaspekt der Struktur liegt in der Darstellung eines Anordnungs- und Gliederungsprinzips, Hauptaspekt des Musters hingegen in der Wiederholung mit Abwechslung und Kontrastbildung (häufig als «ornamentaler Charakter» einer Form bezeichnet). Strukturen sind derart häufig einfarbig. Sie bestehen häufig aus nicht weiter zerlegbaren Einheiten, aus Elementen, und die Zahl der Elemente ist in der Regel sehr beschränkt. Muster dagegen sind häufig vielfarbig, sie können sowohl aus Elementen wie aus (untergeordneten) Zusammensetzungen bestehen und enthalten häufig mehrere Elemente oder Zusammensetzungen.[72] – Bei Analogien muss der graphisch motivierte musterartige Anteil die analoge Motivation massgeblich übersteigen und eigenständigen Wert besitzen, um als eigenständige Form interpretiert und parallel zu den analogen Aspekten klassifiziert zu werden.

Muster werden in drei Unterkategorien unterteilt.

Bei Vorformen von Mustern werden zwar Andeutungen von Wiederholungen mit Abwechslungen und Kontrastbildungen interpretiert, aber ohne deutliche Systematik, das heisst ohne deutliche, spezifische und durchgängige Regel des Wiederholens, Abwechselns und Kontrastierens.[73]

Für Ausformulierte Muster werden entsprechend deutliche Wiederholungen mit Abwechslungen und Kontrastbildungen interpretiert, mit eingeschlossen deutliche, spezifische und durchgängige Regel des Wiederholens, Abwechselns und Kontrastierens.[74] – Ausgenommen bleiben so genannte Mandalas. –

Als Mandalas[75] werden ausformulierte Muster mit vorwiegend konzentrischem Charakter bezeichnet. Bei Analogien muss der graphisch motivierte Mandalaartige Anteil die analoge Motivation massgeblich übersteigen und eigenständigen Wert besitzen, um als eigenständige Form interpretiert und parallel zu den analogen Aspekten klassifiziert zu werden.

Zusammensetzungen, welche nicht unter die oben aufgeführten Kategorien fallen, werden als Andere solche bezeichnet.

Die Kategorien der Zusammensetzungen verhalten sich zum Teil hierarchisch, zum Teil parallel zueinander:
– Mandalas stellen gemäss Erläuterungen eine spezielle Form von ausformulierten Mustern dar und sind ihnen übergeordnet.
– Muster enthalten häufig Strukturen, Quasi-geometrische Gliederungen und Kombinationen; in besonderen Fällen können sie auch Gebilde oder Verbindungen mit einbeziehen.
– Strukturen enthalten Quasi-geometrische Gliederungen und Kombinationen.
– Kombinationen höherer Ordnung (grössere Zahl an Formtypen mit einschliessend) enthalten Kombinationen tieferer Ordnung.
– Gebilde stellen in der Regel eine parallele Kategorie zu den Kombinationen, Strukturen und Mustern dar; sie können Verbindungen enthalten.

In der Regel wird in der Klassifikation nur der hierarchisch jeweils höchste Aspekt zugeordnet, wobei aber Folgendes zu beachten bleibt:
– Hierarchisch untere Aspekte können hierarchisch oberen Aspekten übergeordnet sein. So kann ein Mandala Element eines «übergeordneten» ausformulierten Musters bilden (grösser als das Mandala angelegt und dieses enthaltend), oder deutliche Strukturen können Teil eines Gebildes darstellen. Ist dies der Fall, so werden die Aspekte parallel zueinander klassifiziert.
– Strukturen, Muster und Mandalas können in Analogien auftreten, aber deutlich eigenständigen formalen Wert besitzen. Ist dies der Fall, so werden die Aspekte unabhängig von der Analogie klassifiziert.

Eine besondere Schwierigkeit für die Beurteilung von Zusammensetzungen entsteht durch ineinander gezeichnete Formen ohne gegenseitige Berührung, da häufig unklar ist, ob nur eine graphische Intention des Ineinanders oder aber eine graphische Intention einer weitergehenden übergeordneten Einheit vorliegt. Als Regel der Unterscheidung soll gelten, dass ineinander gezeichnete Formen, welche als Analogien erkannt werden können, zu den Kombinationen gezählt werden. Alle anderen ineinander gezeichneten Formen werden nur dann als Zusammensetzungen beurteilt, wenn deutliche graphische Anzeichen für eine übergeordnete Einheit vorliegen, welche über die Anordnung Ineinander hinausreicht. Da diese Regel aber durchaus kritisierbar bleibt, haben wir dem Verschlagwortungsapparat Hilfskategorien beigefügt, welche einen solchen möglichen Zusammensetzungscharakter von ineinander gezeichneten Formen betreffen (vgl. Hilfskategorien zum Umfeld von Zusammensetzungen).

Eine weitere Schwierigkeit entsteht bei Zusammensetzungen, für welche der eine Teil eine Struktur oder eine Verbindung darstellt, der andere Teil eine Zusammensetzung aus Einzelformen. Für solche Arten der Zusammensetzungen vermögen wir keine allgemeine Regel der Klassifikation anzugeben und urteilen je nach einzelnem Bild. Allgemein gesprochen sind solche Konfigurationen entweder als Komplexe oder als Gebilde oder als andere Zusammensetzungen einzustufen. – Ähnliches gilt für Zusammensetzungen ohne direkte Berührung von Einzelformen.

Längsschnittstudien

Merkmalkatalog für Längsschnittstudien

Graphischer Bereich

Formen

**Häufig zitierte Formen**

**[4–3–11]**

Als Häufig zitierte Formen gelten Einzelformen oder Zusammensetzungen, welche in der Literatur als für die so genannte Kritzelphase charakteristisch aufgeführt, einzeln genannt und illustriert werden[76] und welche nicht als eigenständige Kategorien innerhalb der vorangehenden Auflistung erscheinen. – Häufig zitierte Formen ausserhalb von Analogien werden immer als solche klassifiziert, wenn sie als eigenständige Formeinheiten interpretiert werden. Häufig zitierte Formen im Zusammenhang mit einer Analogie werden nur dann auch eigenständig klassifiziert, wenn sie einer ganzen Figur oder einem ganzen Gegenstand entsprechen, nicht aber, wenn sie nur einen Teil davon bilden.[77] – Dieser Aspekt ist in zehn Unterkategorien gegliedert. Ihnen wird eine unspezifische Unterkategorie beigefügt, um Entsprechungen mit einzubeziehen:

Hakenartige
Tropfenartige
Frühe quasi-rechtwinklige Linienpaare
Frühe quasi-rechtwinklige Linienstrukturen
Frühe radiale Linienanordnungen
Geschlossene Einzelformen mit einem oder mehreren Einschlüssen
Zentralkörper mit einem Fortsatz
Zentralkörper mit gerichteten Fortsätzen
Zentralkörper mit radial verteilten Fortsätzen
Offenes Rechteck
Entsprechungen

Hakenartige Formen im Sinne von Bögen in der Form des Anfangs einer Spirale werden auch als solche bezeichnet.

Tropfenartige Formen werden auch als solche bezeichnet, unabhängig davon, ob das Aneinanderfügen von Anfang und Ende eine Linienüberschneidung aufweist.

Quasi-rechte Winkel, T-artige Formen und Quasi-Kreuze werden als Frühe quasi-rechtwinklige Linienpaare bezeichnet. – Die genannten Formen werden auch dann zugeordnet, wenn sie in einem Linienzug gezeichnet sind.

H-artige, kammartige, gräteartige, leiterartige und entsprechende mehrfache quasi-rechtwinklige Zusammensetzungen aus Quasi-Geraden werden als Frühe quasi-rechtwinklige Linienstrukturen bezeichnet.

Zusammensetzungen, welche hauptsächlich aus zentripetal wegführenden Strichen oder Quasi-Geraden bestehen, werden als Frühe radiale Linienanordnungen bezeichnet.[78] – Ausgenommen bleiben Quasi-Kreuze.

Alle bisher genannten Kategorien beziehen sich in der Regel nur auf die Zuordnung isolierter Formen ausserhalb einer weitergehenden Zusammensetzung. – Ausnahmen: Frühe quasi-rechtwinklige Linienpaare in Verbindungen. Quasi-rechtwinklige Linienpaare, welche in Verbindungen ausgeprägt erscheinen, werden parallel zugeordnet. – Zusätzliche Ausnahmefälle werden speziell kommentiert.

Geschlossene Einzelformen mit Einschlüssen werden als solche bezeichnet, wenn die Einschlüsse als intendiert interpretiert werden. – Einschlüsse werden alle Formen genannt, die als in geschlossene Formen hineingezeichnet oder hineingemalt interpretiert werden. Die Anzahl der Einschlüsse ist dabei ohne Belang, und auch geschlossene Formen mit nur einem Einschluss werden zu dieser Kategorie gezählt. – Ausgenommen bleibt das Ausmalen einer geschlossenen Einzelform. Ausgenommen bleiben auch Zentralkörper mit einem oder mehreren Fortsätzen.

Zentralkörper mit einem Fortsatz werden auch als solche bezeichnet. Ob sie mit Einschlüssen versehen sind oder nicht, spielt dabei keine Rolle.

Zentralkörper mit gerichteten Fortsätzen, mit zwei oder mehreren wegführenden Strichen, welche aber nur von einem begrenzten Teil des Radius und nur in wenige bestimmte Richtungen weisen, werden auch als solche bezeichnet. Ob sie mit Einschlüssen versehen sind oder nicht, spielt dabei keine Rolle.

Zentralkörper mit radial verteilten Fortsätzen werden auch als solche bezeichnet, wenn die Fortsätze über den ganzen Bereich des Radius verteilt erscheinen. In der Literatur heissen sie oft sonnenartige Formen.[79] Ob sie mit Einschlüssen versehen sind oder nicht, spielt dabei keine Rolle.

Bilden drei Quasi-Geraden ein offenes Quasi-Rechteck, wird dies auch als solches bezeichnet, unabhängig davon, ob sie aneinandergesetzt oder in einem Zug gezeichnet erscheinen.

Zu den Entsprechungen zählen alle Formen, welche den oben genannten ähnlich sind, welche aber entweder nicht alle für eine Kategorie genannten Eigenschaften oder wesentliche Abweichungen oder Zusätze aufweisen oder welche Mischformen darstellen, die nicht in einfacher Weise nur der einen Kategorie oder zwei parallelen Kategorien zuzuordnen sind.

Einige der Kategorien werden als in hierarchischer Ordnung behandelt, da wir nicht differenzieren, ob Zentralkörper Einschlüsse enthalten oder nicht (beides ist möglich). Derart gilt:

- Alle Arten von Zentralkörpern mit Fortsätzen können Geschlossene Einzelformen mit einem oder mehreren Einschlüssen enthalten.
- Frühe quasi-rechtwinklige Linienstrukturen und Offene Rechtecke enthalten Frühe quasi-rechtwinklige Linienpaare.

Auf dem Hintergrund dieser gegenseitigen Verhältnisse wird in der Regel nur der hierarchisch jeweils höchste Aspekt zugeordnet. Ausnahmen werden speziell kommentiert.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich
Formen

### Andere formale Ganzheiten [4–3–12]

Als Andere formale Ganzheiten gelten erkennbare formale Einheiten, welche zu keiner der aufgeführten Kategorien gezählt werden können.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich

### Variationen von Formattributen [4–3–13]

Als Variationen von Formattributen werden Variationen eines Einzelaspekts eines graphischen Elements bezeichnet. Diese Variationen werden so interpretiert, dass sie Varianten einer Einzelform erzeugen, nicht aber eine neue Einzelform. (Deshalb muss die ursprüngliche Form, aus welcher eine Variante hervorgeht, deutlich erkennbar und bezeichenbar sein.) – Diese Kategorie wurde in den Merkmalkatalog mit aufgenommen, um insbesondere die Entwicklung der Einzelformen I beschreiben zu können. Die Kategorie wird dementsprechend beschränkt gehalten. – Variationen von Formattributen werden unabhängig davon beurteilt, ob sie in einer Analogie zu Nicht-Graphischem stehen oder nicht. Finden sich Merkmale beider Bereiche, so werden diese parallel zueinander klassifiziert. – Der gesamte Aspekt ist in vier teilweise in sich weiter unterteilte Unterkategorien gegliedert. Ihnen wird eine unspezifische Unterkategorie beigefügt, um zusätzliche Erscheinungen mit einbeziehen zu können:

- Variation der Dichte
  - Verdichtungen
  - Dehnungen (Auseinanderziehen)
- Variation der Ausdehnung
  - Einschränkungen/Minderungen
  - Erweiterungen/Ausdehnungen
- Variation der Ausrichtung
- Variation der Grösse oder der Länge
- Andere Variationen von Formattributen

Deutlich feststellbare Verdichtungen oder Dehnungen (Auseinanderziehen) von Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung (Einzelformen I) werden als die beiden Aspekte der Variation der Dichte bezeichnet und einzeln klassifiziert.

Deutlich feststellbare Einschränkungen/Minderungen oder Erweiterungen/Ausdehnungen[80] einer Einzelform mit grober Ausrichtung der Linenführung werden als die beiden Aspekte der Variation der Ausdehnung bezeichnet und einzeln klassifiziert. – Ausgenommen bleiben Erscheinungen, welche als Variation der Grösse oder Länge oder als Variation der Dichte bezeichnet werden und keinen zusätzlichen Aspekt aufweisen, welcher zu einer Doppelklassifikation Anlass gibt.

Deutlich feststellbare Veränderungen im Sinne von Differenzierungen der Ausrichtung einer Einzelform I werden als Variation der Ausrichtung bezeichnet und klassifiziert.[81]

Deutlich feststellbare Verkleinerungen/Verkürzungen oder Vergrösserungen/Verlängerungen einer Einzelform werden als Variation der Grösse oder Länge bezeichnet und klassifiziert, ohne weiter zu differenzieren. – Dieser Aspekt wird immer zugeordnet, wenn auffällig kleine oder sehr grosse Formen auf einem Bild erscheinen.[82]

Variationen eines Einzelaspekts einer Einzelform, welche nicht zu einer der aufgeführten Unterkategorien gezählt werden können, werden als Andere Variationen bezeichnet.

Zwei Kategorien verhalten sich hierarchisch zueinander, wobei immer nur die hierarchisch übergeordnete Kategorie zugeordnet wird: Erweiterungen/Ausdehnungen können Dehnungen mit einschliessen.

Doppelklassifikationen drängen sich häufig auf.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich

### Anordnungen von Formen [4–3–14]

Als Anordnungen von Formen werden alle (als intentional interpretierten) Anordnungen von Formen zueinander wie auch zur Zeichenfläche bezeichnet. – Anordnungen werden unabhängig davon beurteilt, ob sie in einer Analogie zu Nicht-Graphischem stehen oder nicht. Finden sich Merkmale beider Bereiche, so werden diese parallel zueinander klassifiziert. – Dieser Aspekt ist in zwei Unterkategorien gegliedert:

- Anordnungen von Formen zueinander
- Anordnung von Formen zur Zeichenfläche

Anordnungen von Formen zueinander, welche so interpretiert werden, dass sie über rein repetitive oder additive zeichnerische Vorgänge hinausgehen, werden auch als solche bezeichnet. Entsprechendes gilt für eine Anordnung von Formen in Hinsicht auf Fläche, Ränder und Ecken der Zeichenfläche.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich
Anordnungen von Formen

### Anordnungen von Formen zueinander [4–3–15]

Dieser Aspekt ist in 15 Unterkategorien gegliedert. Ihnen wird eine unspezifische Unterkategorie beigefügt, um zusätzliche Erscheinungen mit einbeziehen zu können:

Übereinander gezeichnete Formen
Sich überschneidende, überlappende Formen
Aneinander gezeichnete Formen
(intendierte Berührung)
Nebeneinander gezeichnete Formen
(intendierter Zwischenraum)
Ineinander gezeichnete Formen
Aussparungen von Formteilen
Anpassungen von Formen
Gegenseitige Ausrichtung von Formen
Quasi-regelmässige Streuung
Quasi-regelmässige Reihenbildung
Quasi-parallele Anordnung
Quasi-rechtwinklige Anordnung
Quasi-konzentrische Anordnung
Quasi-Spiegelsymmetrie
Quasi-Proportionen
Andere Anordnungen von Formen zueinander

Formen werden als übereinander angeordnet bezeichnet, wenn das Übereinander als eine eigenständige graphische Intention interpretiert wird. – Das Übereinander wird hier als allgemeiner graphischer Aspekt verstanden. Das quasi-vollständige Überdecken zweier Formen ist deshalb nur eine mögliche Erscheinung von mehreren. – Ausgenommen bleiben dabei Überschneidungen.

Formen werden als überschneidend oder sich überlappend bezeichnet, wenn das Überschneiden oder Überlappen als eine eigenständige graphische Intention interpretiert wird. Dazu zählen einerseits allgemeine Überlappungen von Formteilen, andererseits Überschneidungen von Formen, welche bestimmten und bezeichenbaren Regeln folgen.[83] – Überlappungen, die so interpretiert werden, dass sie die Folge eines blossen additiven graphischen Entstehungsvorgangs, eines blossen Übereinanderzeichnens oder -malens darstellen, werden nicht zu dieser Kategorie gezählt, weil sie keine entsprechende eigenständige graphische Intention darstellen. – Die Bestimmung des Unterschieds von Übereinander und Überschneiden oder Überlappen ist nicht vollständig objektivierbar. In Zweifelsfällen werden die Zuordnungen kommentiert.

Formen werden als aneinander angeordnet bezeichnet, wenn eine intendierte Berührung interpretiert wird.

Formen werden als nebeneinander angeordnet bezeichnet, wenn deutliche Zwischenräume zwischen ihnen erkennbar sind und als intendiert interpretiert werden.

Formen werden als ineinander angeordnet bezeichnet, wenn eine entsprechende graphische Intention interpretiert wird.

Nicht gezeichnete Formteile, welche so interpretiert werden, dass ihre Intention darin besteht, andere Formen nicht zu überschneiden oder zu überdecken, werden als Aussparung bezeichnet. – Ausgenommen bleiben dabei Anpassungen.

Anpassungen einzelner Formen an andere werden auch als solche bezeichnet.[84] – Ausgenommen bleiben dabei Aussparungen.

Zwei oder mehrere Einzelformen oder Zusammensetzungen, welche so interpretiert werden, dass sie in ihrer Anordnung gegenseitig ausgerichtet wurden, werden dann entsprechend bezeichnet, wenn diese Ausrichtung mehr oder anderes betrifft als die Anordnungen Übereinander, Sich überschneidend, Aneinander, Nebeneinander, Ineinander, Aussparung oder Anpassung.

Quasi-regelmässige Streuungen von Formen werden auch als solche bezeichnet. – Ausgenommen bleiben Quasi-regelmässige Reihenbildungen.

Quasi-regelmässige Reihenbildungen von Formen werden auch als solche bezeichnet. – Drei sich nach einem Reihungsprinzip fortlaufend wiederholende Formen werden als minimale Anzahl zur Bildung einer Reihe festgelegt.

Zu einer Quasi-parallelen Anordnung werden alle Paare oder Vielfache von Linienführungen gezählt, für welche quasi-identische Abstände der Linien an mehreren ihrer Orte erkannt werden können. Darüber hinaus können auch andere Formen oder Zusammensetzungen oder Reihenbildungen als Quasi-Parallelen interpretiert werden. – Ausgenommen bleiben Abbilder zweier oder mehrerer Stifte, gleichzeitig mit einer Hand geführt und derart zwei Linienzüge erzeugend (siehe Kategorie Andere Aspekte der Materialität von Stiften).

Eine Quasi-rechtwinklige Anordnung von Formen wird auch als solche bezeichnet. – Quasi-rechte Winkel, welche aus einem Linienzug gezeichnet sind, werden in diese Kategorie mit einbezogen. (Zu rechten Winkeln, welche ausschliesslich als Zusammensetzungen erscheinen, siehe die entsprechende Hilfskategorie.)

Zu einer Quasi-konzentrischen Anordnung gehören deutliche Setzungen eines Quasi-Mittelpunkts, deutliche Ausrichtungen auf eine Mitte hin oder deutliche Bezüge zu einer solchen.[85]

Zur Kategorie der Quasi-Spiegelsymmetrie werden Einzelformen II, Anordnungen von Formen in einer Zusammensetzung oder Anordnungen von Zusammensetzungen gezählt, für welche die graphische Intention einer (und nur einer) Achse für zwei sich spiegelnde Seiten, einer «linken» und einer «rechten», interpretiert wird.[86] – Ausgenommen bleiben alle Buchstaben und Zahlen. – Ausgenommen bleiben auch Frühe quasi-rechtwinklige Linienpaare oder Frühe rechtwinklige Linienstrukturen.

Quasi-metrische Verhältnisse von Grössen oder Abständen zweier oder mehrerer Einzelformen oder Zusammensetzungen im Sinne von graphischen Intentionen werden als Quasi-Proportionen bezeichnet. Dazu gehören insbesondere Intentionen wie «gleich gross», «gleich weit», «doppelt», «halb» und Ähnliches. – Ausgenommen bleiben Abstände innerhalb von Reihenbildungen.

Andere Anordnungen von Formen zueinander als die genannten werden einer zusätzlichen unspezifischen Kategorie zugeordnet.

Proportionen und Spiegelsymmetrien ganz allgemein zu den Anordnungen zu zählen, ist nicht selbstverständlich. Sie können auch als Eigenschaften von Formbeziehungen ausserhalb einer Anordnungsintention verstanden werden und als solche auftreten. Doch weil Formbeziehungen im vorliegenden Katalog nicht einzeln klassifiziert werden, werden Proportionen unter Anordnung aufgeführt.

Ein Teil der Kategorien verhält sich hierarchisch zueinander, und entsprechend wird immer nur die hierarchisch höchste Kategorie zugeordnet; ein anderer Teil hingegen verhält sich gleichwertig oder kann sich gleichwertig verhalten, das heisst, Aspekte können parallel zueinander klassifiziert werden. Zur Klärung seien die Hierarchien (Aspekte, welche nicht parallel klassifiziert werden) einzeln genannt:
– Sich überschneidende Formen sind Übereinander gezeichneten Formen übergeordnet.
– Quasi-regelmässige Reihenbildung ist dem Nebeneinander und der Gegenseitigen Ausrichtung übergeordnet.
– Quasi-parallele Anordnung ist dem Nebeneinander und der Gegenseitigen Ausrichtung übergeordnet.
– Quasi-Spiegelsymmetrie in Zusammensetzungen ist der Gegenseitigen Ausrichtung und den Quasi-Proportionen übergeordnet.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich
Anordnungen von Formen

**Anordnung von Formen zur Zeichenfläche**
**[4–3–16]**

Dieser Aspekt ist in zwei Unterkategorien gegliedert:

Unspezifische Anordnung von Formen zur Zeichenfläche
Spezifische Anordnung von Formen zur Zeichenfläche

Finden sich eine vage und sehr allgemeine Platzierung von Einzelformen auf der Zeichenfläche, so wird dies als Unspezifische Anordnung von Formen auf ihr bezeichnet.[87] – Zur Hilfe bei der Interpretation wird vorausgesetzt, dass in der Regel eine deutliche Ansammlung mehrerer Einzelformen (drei oder mehr Exemplare derselben Einzelform oder entsprechend viele Exemplare verschiedener Einzelformen) innerhalb eines Teilbereichs der Bildfläche und gleichzeitig das Fehlen von Formen innerhalb eines anderen Teils beobachtet werden kann, wobei die leere Fläche mindestens die Hälfte der gesamten Bildfläche ausmachen soll. Ausnahmefälle werden einzeln kommentiert.

Findet sich eine Anordnung von Formen, welche sich deutlich auf Form, Ränder oder Ecken der Zeichenfläche bezieht, so wird dies als Spezifische Anordnung von Formen zur Zeichenfläche bezeichnet.

Es ist zu beachten, dass eine Anordnung von Formen zur Zeichenfläche, welche analog motiviert ist, parallel und eigenständig beurteilt wird.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich

**Farbigkeit**
**[4–3–17]**

Als Farbigkeit werden erkennbare Regeln der Farbgebung bezeichnet. Diese beziehen sich auf alle Aspekte der Farbgebung in einem Bild, auf Auswahl, Unterscheidung, Mischung, Kontrastbildung, Organisation und Einsatz hinsichtlich einer Wirkung von Farben. – Ausgenommen bleiben Farbgebungen, die sich im Wesentlichen aus einer Analogie ableiten lassen. In solchen Fällen werden nur Aspekte der Analogen Farbigkeit beurteilt. Es ist aber zu beachten, dass beide Arten von Aspekten parallel zueinander zugeordnet werden, wenn die graphischen Aspekte über die Analogie hinaus einen eigenständigen Wert besitzen.[88] – Farbigkeit ist in zwei in sich weiter unterteilte Unterkategorien gegliedert. Ihnen wird eine dritte unspezifische Unterkategorie beigefügt, um zusätzliche Erscheinungen mit einbeziehen zu können:

Farbanzahl
- Einfarbige Bilder
- Mehrfarbige Bilder

Malerische Aspekte
- Betonung der Farbe als solcher
- Mit erkennbarer graphischer Regel der Farbwahl
- Mit erkennbarer graphischer Regel der Farbverhältnisse
- *Überlagerung von Farben*
- Farbmischung
- Umschriebene Fläche ausgemalt
- Vorwiegend malerische Behandlung von Bildteilen oder des ganzen Bildes
- Andere malerische Aspekte

Andere Aspekte der Farbigkeit

Wiederum ist zu beachten, dass hier aus ökonomischen Gründen kein Unterschied gemacht werden soll, ob die jeweilige Einsicht und Beurteilung nur auf einem visuellen Eindruck eines einzelnen Bildes gründet oder ob zusätzlich ein Bildkontext oder ein Kommentar der Autoren zu Hilfe genommen werden muss.

Die Unterscheidung der Kategorien Ein- und Mehrfarbige Bilder ist selbsterklärend.

Alle Aspekte der graphischen Verwendung der Farbe hinsichtlich ihrer Wirkung als solcher wie auch als Farbfläche werden malerisch genannt. – Malerische Aspekte betreffen derart graphische Aspekte, welche sich denjenigen der Formen wie auch ihren Variationen und Anordnungen gegenüber eigenständig verhalten, das heisst Letztere entweder übersteigen oder parallel oder quasi-abseits[89] von ihnen auftreten.

Bilder, für welche eine eigenständige Intention der Wirkung einer oder mehrerer Farben interpretiert werden kann, werden mit Betonung der Farbe als solcher bezeichnet. – In frühen Bildern können solche Farbwirkungen durch ausgeprägte Verdichtungen oder Flächenbildungen entstehen, unter Umständen in Verbindung mit verstärktem Druck des Auftrags. – Um Andeutungen und Grenzfälle mit zu dokumentieren, wurde zusätzlich eine entsprechende Hilfskategorie (Umfeld Farbbetonung) mit verschlagwortet.

Bilder, für welche eine Intention der Farbwahl interpretiert werden kann, welche über das blosse additive Wechseln des Farbauftrags hinausgeht, werden als Mit erkennbarer graphischer Regel der Farbwahl bezeichnet. – Diese Regel kann dabei sehr allgemeiner Art sein, muss aber verbal formuliert werden können.[90]

Bilder, für welche eine Intention der Wirkung des Verhältnisses von zwei oder mehreren Farben zueinander interpretiert werden kann, werden als Mit erkennbarer graphischer Regel der Farbverhältnisse bezeichnet. – Diese Regel muss spezifisch sein und verbal formuliert werden können.[91]

*Bilder, in welchen Farben mit Stiften überlagert wurden, werden entsprechend bezeichnet, wenn die Wirkung der Überlagerung als intentional interpretiert werden kann. – Die Kategorie ist derjenigen der Farbmischung durch Pinselaufträge parallel gesetzt.*

Alle Bilder, welche eine Farbmischung aufweisen, werden auch entsprechend bezeichnet. – Wir interpretieren in der Regel nur mit Pinsel aufgetragene Farben hinsichtlich von Farbmischungen (siehe dazu den vorangehenden Abschnitt).

Eine, durch eine Linie oder durch Zwischenräume oder durch die Begrenzungen der Zeichenfläche selbst, umschriebene Fläche, welche mit einem Stift oder einem Pinsel eingefärbt wurde, wird als Umschriebene Fläche ausgemalt bezeichnet. – In bestimmten Fällen ist unklar, ob eine umschriebene Fläche ausgemalt oder aber übermalt wurde. Je nach Interpretation der Intentionalität ordnen wir solche Bilder entweder (nur) der Kategorie der Anordnung Übereinander oder aber der hier erläuterten Kategorie zu, wobei wir die Zuordnung zusätzlich kommentieren. Ausnahmen bilden Zuordnungen zu Anderen malerischen Aspekten.

Grössere Bildteile oder ganze Bilder, deren wesentliche Aspekte die graphische Verwendung der Farbe hinsichtlich ihrer Wirkung als solcher betreffen, werden als Vorwiegend malerische Behandlung von Bildteilen oder des ganzen Bildes bezeichnet, wenn diese Behandlung weiterreicht als in den vorangehenden Unterkategorien bereits bezeichnet. – Eine solche graphische Intention wird nur dann interpretiert, wenn sie das blosse Betonen oder blosse Auswählen oder blosse Kontrastieren von Farben wie auch das blosse Ausmalen einer umschriebenen Fläche überschreitet und als solche nicht durch Zuordnungen dieser Einzelaspekte beschrieben werden kann. Dies betrifft insbesondere Bildteile oder ganze Bilder, für welche zeichnerische Aspekte im engeren Sinne eine untergeordnete oder gar keine Rolle spielen.

Andere Aspekte der graphischen Verwendung der Farbe hinsichtlich der Farbwirkung und der Flächenbildung als die genannten werden auch als solche bezeichnet. – Hierzu zählen auch Entsprechungen zu den oben genannten Aspekten.[92]

Aspekte erkennbarer Regeln der Farbgebung, welche keiner bisherigen Unterkategorie der Farbigkeit zugeordnet werden können, werden als Andere Aspekte der Farbigkeit bezeichnet.

Das Verhältnis einzelner Kategorien zueinander ist hierarchisch, das heisst, immer nur die hierarchisch höchste Kategorie wird zugeordnet. Zur Klärung seien die Hierarchien einzeln genannt:
- Farbwahl ist der Farbbetonung übergeordnet.
- Farbverhältnisse sind der Farbwahl übergeordnet.
- Farbmischung ist der Farbbetonung und der Farbwahl, nicht aber den Farbverhältnissen übergeordnet.
- Malerische Behandlung von Bildteilen oder des ganzen Bildes ist der Farbbetonung übergeordnet.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich

### Materialität
### [4–3–18]

Als Materialität werden Aspekte des konkret Materiellen bezeichnet. Dies betrifft im Falle von Zeichnungen und Malereien auf Papier oder Karton oder Entsprechendem insbesondere die verwendeten Zeicheninstrumente und den Farbauftrag. – Auf Substanz, Form und Grösse der Zeichenfläche wird hier nicht weiter eingegangen, da das uns zu Grunde liegende Archiv sich in der Regel auf Papier oder Karton oder auf diesen sehr ähnliche Untergründe bezieht, die Formate zum grössten Teil rechteckig sind und die Grösse der Formate zu jedem Bild einzeln angegeben wird. – Ausgenommen bleiben analog motivierte Aspekte der Materialität. In solchen Fällen werden nur Aspekte der Analogen Materialität beurteilt. Es ist aber zu beachten, dass beide Arten von Aspekten parallel zueinander zugeordnet werden, wenn die graphischen Aspekte über die Analogie hinaus einen eigenständigen Wert besitzen. – Der gesamte Aspekt gliedert sich in vier in sich weiter unterteilte Unterkategorien, welchen eine unspezifische Kategorie beigefügt wurde:

*Hand*
- *Wesentliche Aspekte des Bildes betreffend*
- *Fingerfarben*
- *Differenzierungen des Auftrags*
- *Andere Aspekte des Handauftrags*

Stifte
- Wesentliche Aspekte des Bildes betreffend
- Variation der Strichstärke
- Variation der Strichbreite
- Quasi-flächendeckender Auftrag
- Perforation
- Andere Aspekte der Verwendung von Stiften

Pinsel
Wesentliche Aspekte des Bildes betreffend
Quasi-flächendeckender Auftrag
Variation des Deckungsgrads
Andere Aspekte der Verwendung von Pinseln
*Weitere einzelne Aspekte der Materialität*
*Radierungen*
*Mit zwei Stiften oder Pinseln in einer Hand ausgeführte Bildteile*
*Zweihändig ausgeführte Bildteile*
*Umfahrungen, Verwendung von Schablonen und Stempeln*
*Andere Verwendung von Zeicheninstrumenten*
*Verwendung digitaler Instrumente*
*Collagen*
Andere Aspekte der Materialität

*Wurde Farbe entweder direkt mit der ganzen Hand oder mit einzelnen Fingern aufgetragen, so wird dieser Auftrag zur Kategorie der Hand gezählt.*

*Sind wesentliche Aspekte des Bildes direkt mit der Hand erzeugt, so wird dies entsprechend bezeichnet.*

*Werden dabei spezielle Fingerfarben, welche für einen solchen Auftrag bestimmt sind, verwendet, so wird dies entsprechend bezeichnet.*

*Lässt sich eine deutliche Differenzierung des Auftrags selbst interpretieren, so wird dies entsprechend bezeichnet.*

*Die zusätzliche unspezifische Kategorie Andere Aspekte des Handauftrags dient der Zuordnung möglicher anderer Erscheinungen als der genannten.*

Wurden Zeicheninstrumente im engeren Sinne verwendet – wie Bleistifte, Farbstifte, Filzstifte, Kreiden und Ähnliches –, so werden diese allgemein als Stifte bezeichnet.

Sind wesentliche Aspekte des Bildes mit Stiften erzeugt, so wird dies entsprechend bezeichnet.

Wenn der Farbauftrag eines Stifts als eine Variation der Strichstärke intendierend interpretiert wird, so wird dies entsprechend bezeichnet. – Die Zuordnung zu dieser Kategorie kann Mühe bereiten, wenn Verdichtungen vorliegen, weil unklar wird, ob starke Farbgebungen durch die Überlagerung oder durch den Druck des Stifts entstehen.

Wenn der Farbauftrag eines Stifts als eine Variation der Strichbreite intendierend interpretiert wird, so wird dies entsprechend bezeichnet. – Mit einbezogen werden hier Strichgebungen mit der Breitseite eines Stiftes.

Wenn der Farbauftrag eines Stifts als eine Fläche deckend im Sinne einer Intention interpretiert wird, so wird dies als Quasi-flächendeckender Auftrag bezeichnet. – Diese Kategorie fällt häufig mit derjenigen der Erweiterungen/Ausdehnungen zusammen, insbesondere für ausgedehnte Abbilder von Pendelbewegungen. In solchen Fällen wird parallel klassifiziert. – Um Andeutungen und Grenzfälle mit zu dokumentieren, haben wir zusätzlich eine entsprechende Hilfskategorie (Umfeld flächendeckend) mit verschlagwortet (siehe dazu auch die nachfolgende Differenzierung der Weiteren einzelnen Aspekte der Materialität).

Wenn der Auftrag eines Stifts den Untergrund (Papier, Karton oder Entsprechendes) durchbohrt hat und dies als graphische Intention interpretiert wird, so wird dies als Perforation bezeichnet.

Die zusätzliche unspezifische Kategorie der Anderen Aspekte der Verwendung von Stiften dient der Zuordnung möglicher anderer Erscheinungen als der genannten, auf Stifte eingeschränkt. – Zu dieser Kategorie zählen auch Abbilder zweier oder mehrerer Stifte, gleichzeitig mit einer Hand geführt und derart zwei Linienzüge erzeugend.

Pinsel werden hier allgemein als Malinstrumente im engeren Sinne verstanden und entsprechend bezeichnet. – Ausnahmen werden speziell kommentiert.

Sind wesentliche Aspekte des Bildes mit Pinseln erzeugt, so wird dies entsprechend bezeichnet.

Wenn der Farbauftrag eines Pinsels als eine Fläche deckend im Sinne einer Intention interpretiert wird, so wird dies als Quasi-flächendeckender Auftrag bezeichnet.

Wenn der Farbauftrag eines Pinsels als eine Variation des Deckungsgrades intendierend interpretiert wird, so wird dies entsprechend bezeichnet.

Andere Aspekte der Verwendung von Pinseln dient, als zusätzliche unspezifische Kategorie, der Zuordnung möglicher anderer Erscheinungen als der genannten, auf Pinsel eingeschränkt.

*Zur Kategorie der Weiteren einzelnen Aspekte der Materialität zählen Merkmale, deren Differenzierung sich auf Grund unserer Erfahrungen während der konkreten Verschlagwortung aufdrängte. Die (von uns nicht konkret untersuchten) Aspekte werden ohne Systematik additiv aufgelistet.*

*Wenn das Graphische deutliche Spuren eines Ausradierens mit einem Gummi aufweist, so wird dies als Radierung bezeichnet.*

*Wenn zwei oder mehrere Stifte oder Pinsel gleichzeitig mit einer Hand geführt wurden, so wird dies entsprechend bezeichnet. – Hierzu zählen auch Handaufträge, bei welchen das parallele Führen zweier oder mehrerer Finger als eigenständiger graphischer Aspekt interpretiert wird.*

*Wenn Bildteile so interpretiert werden, dass sie mit beiden Händen gleichzeitig ausgeführt wurden, wobei jede Hand mindestens einen Stift oder Pinsel hielt, so wird dies entsprechend bezeichnet. – Hierzu zählen auch Handaufträge, bei welchen das parallele Führen der beiden Hände oder von einzelnen Fingern der beiden Hände als eigenständiger graphischer Aspekt interpretiert wird.*

*Wenn Gegenstände als Vorlagen oder Schablonen für das Zeichnen oder Stempeln benutzt wurden, wird dies entsprechend bezeichnet.*

*Wenn andere Zeicheninstrumente als Stifte oder Pinsel verwendet wurden, wird dies entsprechend bezeichnet. – Ausgeschlossen bleibt dabei der direkte Auftrag mit der Hand.*

*Wenn digitale Instrumente verwendet wurden, wird dies entsprechend bezeichnet.*

*Finden sich Collagen, wird dies entsprechend bezeichnet. – Dieser Aspekt wird in unserer Untersuchung nicht systematisch behandelt, weil wir bei der Auswahl von Bildern viele Collagen ausschliessen mussten (siehe entsprechende Erläuterungen in Teil 1 zur Eingrenzung auf Zeichnungen und Malereien).*

Die unspezifische Kategorie der Anderen Aspekte der Materialität dient der Zuordnung möglicher anderer Erscheinungen als der genannten.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Graphischer Bereich

**Formale Durchführung**
**[4–3–19]**

Als Formale Durchführung wird ein Bild bezeichnet, in welchem die einzelnen graphischen Aspekte einem vorwiegend graphischen Gesamtsinn untergeordnet sind. Für solche Bilder wird eine Intention der Wirkung des Bildes als Einheit interpretiert, welche über die Wirkung einzelner graphischer Aspekte und das blosse Auffüllen der Blattfläche hinausgeht und übergreifenden Einfluss nimmt auf die einzelnen Aspekte. – Es ist zu erwarten, dass die Interpretation eines übergeordneten graphischen Gesamtsinnes, einer Intention der Wirkung eines Bildes als Ganzes, das heisst einer Intention, das Bild mehr erkennen zu lassen als die Summe seiner analytisch zusammengestellten Einzelaspekte, in frühen Zeichnungen und Malereien oft schwer zu vollziehen ist. Dennoch soll versucht werden, zu einer Aussage zu kommen, wann der graphische Bildraum selbst wesentlichen Einfluss nimmt auf die Ausformulierung graphischer Einzelaspekte. – Diese Kategorie ist als Gegenstück zu derjenigen des Analogen Bildschemas gedacht. Mit ihr soll der Versuch einer Gegenüberstellung von übergeordnetem graphischem und übergeordnetem analogem Gesamtsinn eines Bildes unternommen werden, was der Formulierung und Festlegung einer anderen «Grenze» in der Bildentwicklung als derjenigen des Analogen Bildschemas gleichkommt.

Entscheidend für die Zuordnung eines Bildes zu dieser Kategorie ist nicht, ob nur graphisch motivierte Aspekte vorhanden sind oder ob sich auch analog motivierte Aspekte finden. Entscheidend ist, ob die graphischen Aspekte als dominant und alle Aspekte als einem graphischen Gesamtsinn untergeordnet interpretiert werden.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien

**Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem**
**[4–3–20]**

Merkmale, welche sich auf das Verhältnis von Graphischem und Nicht-Graphischem beziehen, bilden einen eigenständigen Merkmalbereich.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem

**Verbale Bezeichnung des Graphischen**
**[4–3–21]**

Als verbale Bezeichnung des Graphischen wird jede verbale Äusserung der Autorinnen oder Autoren aufgefasst, welche sich auf das Graphische selbst bezieht und es benennt.[93] Dabei werden vier Unterkategorien unterschieden, entsprechend vier Beurteilungen des Verhältnisses von Graphischem und seiner Bezeichnung:

Bezeichnung des Graphischen nicht erkennbar
Bezeichnung des Graphischen ahnbar
Bezeichnung des Graphischen über einen Kontext erkennbar
Bezeichnung des Graphischen erkennbar

Erlaubt die visuelle Betrachtung der einzelnen graphischen Aspekte eines einzelnen Bildes keinerlei Einsicht in eine Entsprechung zu einem vorhandenen Kommentar, der sich auf das Graphische selbst bezieht, so wird das Bild zur ersten Unterkategorie zugeordnet.

Erlaubt die visuelle Betrachtung der einzelnen graphischen Aspekte eines einzelnen Bildes die Bezeichnung einer solchen Entsprechung im Sinne einer Mutmassung, so wird das Bild zur zweiten Unterkategorie zugeordnet.

Erlaubt die visuelle Betrachtung der einzelnen graphischen Aspekte eines einzelnen Bildes eine Einsicht in eine Entsprechung zu einem vorhandenen Kommentar, der sich auf das Graphische selbst bezieht, doch müssen zu einer solchen Einsicht andere Bilder und deren Kommentare beigezogen werden, so wird das Bild zur dritten Unterkategorie zugeordnet.

Erlaubt die visuelle Betrachtung aller graphischen Aspekte eines einzelnen Bildes eine Einsicht in eine Entsprechung zu einem vorhandenen Kommentar, der sich auf das Graphische selbst bezieht, und wird diese als (innerhalb eines Kulturkreises) leicht reproduzierbar aufgefasst, so wird das Bild zur vierten Unterkategorie zugeordnet.

Parallele Klassifikationen können bei Expressionen, graphischen Impressionen und Indices auftreten. – Ausgenommen bleiben alle Kommentare zu Analo-

gien, auch wenn sie sowohl das Graphische wie das Analoge gleichzeitig bezeichnen.[94]

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem

**Analogien zu Nicht-Graphischem [4–3–22]**

Als Analogien werden alle nachweisbaren Entsprechungen von Eigenschaften des Graphischen und Eigenschaften des Nicht-Graphischen bezeichnet. Diese betreffen einerseits Eigenschaften von Lebewesen, Objekten, Wahrnehmungen, Gefühlen, Stimmungen, Ideen und Vorstellungen, Gegebenheiten und Ähnlichem. Andererseits zählen aber auch Eigenschaften zugehöriger Anordnungen, Farbigkeit und Materialität dazu wie auch Aspekte der Schrift. – Auf Grund der dokumentarischen Anlage des Bildarchivs bilden die Plausibilität des direkten visuellen Eindrucks sowie vorliegende schriftliche Bildkommentare die Grundlage der jeweiligen Beurteilung. Expressionen und graphische Impressionen werden dabei nur bei vorhandenen Kommentaren beurteilt. – Der Aspekt als solcher ist in acht Unterkategorien gegliedert. Ihnen wird eine weitere unspezifische Unterkategorie beigefügt, um zusätzliche Erscheinungen mit einbeziehen zu können:

Analogie I – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation
Analogie II – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars
Analogie III – Typen von Analogem (des Nicht-Graphischen)
Analogie IV – Schrift
Analogie V – Analoge Anordnungen
Analogie VI – Analoge Farbigkeit
Analogie VII – Analoge Materialität
Analoges Bildschema
Andere Aspekte von Analogien

Diese Aufreihung enthält in sich die Tendenz einer inneren Gliederung. Die ersten beiden Kategorien stellen zwei allgemeine Arten von analogen Verhältnissen (respektive deren Beurteilungen) dar, die dritte Kategorie gruppiert Analoges, die vierte geht auf den Spezialfall der Schrift ein, die folgenden drei spezifischen Kategorien beziehen sich auf analoge Motivationen von Anordnungen, Farbigkeit und Materialität und die achte Kategorie betrifft ein analoges Prinzip des ganzen Bildes. Auf eine mögliche Systematisierung in der Gliederung der Kategorien wird hier aber verzichtet.

Eigenschaften von graphischen Einzelformen oder Zusammensetzungen, Variationen von Formattributen, Anordnungen, Wirkungen von Farbe und Material, Gesamtwirkungen von Bildern, die nur auf Grund ihres visuellen Eindrucks und der damit verbundenen Interpretation auf Eigenschaften von Nicht-Graphischem bezogen werden können, werden als in Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation stehend bezeichnet. – Bei einer solchen Zuordnung wird davon ausgegangen, dass innerhalb eines bestimmten Kulturkreises das visuelle Erkennen einer solchen Entsprechung ein sehr hohes Ausmass an Plausibilität besitzen kann.

Eigenschaften von graphischen Einzelformen oder Zusammensetzungen, Variationen von Formattributen, Anordnungen, Wirkungen von Farbe und Material, Gesamtwirkungen von Bildern, welche auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars und unter Beibezug des visuellen Eindrucks des Bildes auf Eigenschaften von Nicht-Graphischem bezogen werden können, werden als in Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars stehend bezeichnet.

Analoges wird nach verschiedenen Typen gruppiert und entsprechend zugeordnet. – Ausnahme bildet dabei die Schrift.

Die Schrift bildet eine spezielle Kategorie und bezieht alles Buchstaben- und Zahlenartige sowie dessen Zusammensetzungen mit ein. Hinzu kommen alle anderen Arten von Notationen.

Lassen sich Anordnungen innerhalb des Graphischen als analog motiviert interpretieren, so werden sie auch entsprechend bezeichnet.

Lassen sich analog motivierte Regeln der Farbgebung interpretieren, so werden sie als Analoge Farbigkeit bezeichnet.

Lassen sich analog motivierte Aspekte des konkret Materiellen interpretieren, so werden sie als Analoge Materialität bezeichnet. – Dies betrifft im Falle unseres Bildarchivs wie erwähnt insbesondere die verwendeten Zeicheninstrumente und den Farbauftrag. – Auf analog motivierte Wahl von Substanz, Form und Grösse der Zeichenfläche wird hier nicht eingegangen.

Finden sich in einem Bild vorwiegend analoge Darstellungen, werden die Blattkanten als Koordinaten für unten und oben benutzt und sind diese Darstellungen sowohl gemäss der Beziehungen des Analogen untereinander wie gemäss der räumlichen Ausrichtung des Analogen quasi-durchgängig angeordnet, so wird dies als Analoges Bildschema bezeichnet.

Aspekte von Entsprechungen des Graphischen zu Nicht-Graphischem, welche nicht zu einer der aufgeführten Unterkategorien gezählt werden können, werden als Andere Aspekte von Analogien bezeichnet.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem
Analogien zu Nicht-Graphischem

### Analogie I – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation [4–3–23]

In Hinsicht auf Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation werden drei Beurteilungen und entsprechend drei Unterkategorien unterschieden:

Analogie zu Nicht-Graphischem visuell ahnbar
Analogie zu Nicht-Graphischem anhand eines visuellen Kontexts erkennbar
Analogie zu Nicht-Graphischem visuell erkennbar

Erlaubt die visuelle Betrachtung der genannten graphischen Aspekte in einem einzelnen Bild die Bezeichnung einer Analogie im Sinne einer Mutmassung, so wird das Bild zur ersten Unterkategorie zugeordnet.

Erlaubt die visuelle Betrachtung der genannten graphischen Aspekte eines einzelnen Bildes unter Einbezug der visuellen Betrachtung anderer Bilder die Einsicht in eine Analogie, so wird das Bild zur zweiten Unterkategorie zugeordnet. Der Kontext ist dabei jeweils mit anzugeben.[95]

Erlaubt die visuelle Betrachtung der genannten graphischen Aspekte in einem einzelnen Bild eine Einsicht in eine Analogie, so wird das Bild zur dritten Unterkategorie zugeordnet.

Für so genannte «Kopffüssler», graphische Zusammensetzungen, welche frühe Abbilder von Menschen darstellen, ist insbesondere die Unterscheidung von visuell ahnbarer und visuell erkennbarer Analogie häufig schwer zu beurteilen. Wir versuchen, folgende Regeln der Zuordnung anzuwenden:
- Als visuell ahnbare Analogien bezeichnen wir Zentralkörper mit (mindestens zwei) Fortsätzen, die entweder Beine oder Arme (nur eine der beiden Gliederarten) darstellen könnten. Die Zentralkörper dieser Kategorie können zudem Einschlüsse aufweisen, wobei deren Form und Organisation aber so undeutlich sein muss, dass die Darstellung eines Gesichts schlecht oder gar nicht interpretierbar ist.
- Als visuell erkennbare Analogien bezeichnen wir Zentralkörper mit Fortsätzen, welche zusätzliche Differenzierungen und zusätzliche Organisation mit einschliessen. Die Differenzierung und Organisation kann darin bestehen, dass sowohl Beine als auch Arme deutlich organisiert dargestellt werden oder dass das Gesicht deutlich erkennbar ist.[96]

Zu beachten bleibt, dass Aspekte der Schrift wie oben erwähnt als Analogie behandelt werden.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem
Analogien zu Nicht-Graphischem

### Analogie II – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars [4–3–24]

In Hinsicht auf Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars werden vier Beurteilungen und entsprechend vier Unterkategorien unterschieden:

Analogie zu Nicht-Graphischem anhand des Kommentars nicht erkennbar
Analogie zu Nicht-Graphischem anhand des Kommentars möglich
Analogie zu Nicht-Graphischem anhand des Kommentars und eines Kontexts erkennbar
Analogie zu Nicht-Graphischem anhand des Kommentars erkennbar

Die Namen dieser Kategorien sollten auf Grund des zu den Analogien I Erläuterten selbsterklärend sein.

Zu beachten bleibt, dass Aspekte der Schrift wie bereits erwähnt als Analogie behandelt werden.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem
Analogien zu Nicht-Graphischem

### Analogie III – Typen von Analogem [4–3–25]

Analoges wird nach verschiedenen Typen gruppiert und entsprechend zugeordnet. – Ausnahme bildet dabei die Schrift. – Dieser Aspekt ist in 15 Unterkategorien gegliedert. Ihnen wird eine zusätzliche Unterkategorie beigefügt, um Erscheinungen mit einbeziehen zu können, welche nicht zu Ersteren gezählt werden können:

Menschen
Tiere
Pflanzen
Sonne
Gebäude und andere Bauwerke
Transportmittel und andere Maschinen
Möbel, Geräte, Instrumente
Andere Gegenstände und Naturerscheinungen
Affekte, emotionale Attribute
Stimmungen, stimmungsmässige Attribute
Ideen, Vorstellungen, Geschichten, Phantasien
Aktionen, Abläufe, Ereignisse
Lieder
Widmungen
Bild im Bild
Andere Typen von Analogem

Die Kategorien sollten zum grössten Teil selbsterklärend sein, weshalb nur auf wenige Aspekte einzeln eingegangen werden soll.

Zu den Menschen gehören alle menschenartigen Figuren, auch wenn es sich um Figuren aus Geschichten handelt.[97] – Mit einbezogen sind Darstellungen, in welchen ein menschlicher Teil abgebildet, aber ein Mensch gemeint ist. – Ausgenommen bleiben aber andere isolierte Darstellungen von menschlichen Teilen. Diese werden den Anderen Typen von Analogem zugeordnet.

Als Affekte oder emotionale Attribute gelten alle bezeichenbaren Gefühlserlebnisse und Gefühlsausdrücke, auf welche sich analoge Darstellungen beziehen. – Diese Kategorie ist zu unterscheiden von derjenigen der Expression. Hinsichtlich der Ersteren werden einzelne Affekte oder entsprechende einzelne Attribute mit Hilfe von Analogiebildungen dargestellt, in gleicher Weise, wie andere Typen des Analogen dargestellt werden können. Dabei sind diese dargestellten Affekte in der Regel verschieden von denjenigen der Autorinnen und Autoren während des Zeichnens selbst. Beeinflussen hingegen Affekte der Zeichnenden selbst wesentliche graphische Aspekte eines Bildes und lässt sich dieser Einfluss anhand des Bildes und seines Kommentars interpretieren, so handelt es sich um eine Expression. In diesem zweiten Falle lassen sich häufig keine die jeweiligen Gefühle direkt bezeichnenden Darstellungen finden.

Entsprechendes gilt für Stimmungen und stimmungsmässige Attribute. – Der Unterschied von Affekt und Stimmung besteht in der Bezogenheit auf eine Ursache. Ein Gefühl, welches als direkte Reaktion auf eine Ursache entsteht, wird als Affekt bezeichnet. Eine Gefühlslage, welche ohne direkten bezeichenbaren Grund aufkommt, wird als Stimmung bezeichnet.[98] Diese Kategorie ist ebenfalls zu unterscheiden von derjenigen der Expression.[99]

Zu Ideen, Vorstellungen, Bezügen zu Geschichten und Phantasien zählt Analoges, welches nicht auf das sichtbare Reale eingeschränkt werden kann. – Hierzu zählen auch alle moralischen und ästhetischen Werturteile, wenn sie nicht das Graphische selbst betreffen.

Zu Aktionen, Abläufen und Ereignissen zählen Vorgänge als Analoges.[100]

Zur Kategorie Bild im Bild zählen alle Abbildungen von Zeichnungen, Malereien, Fotos, Plakaten und Entsprechendem, aber auch Abbildungen von Spiegelbildern.

Zu den Anderen Typen von Analogem zählen alle Analogien, welche keiner der vorangehenden Kategorien zugeordnet werden können.

Typen des Analogen werden wie erwähnt entweder anhand eines verbalen Kommentars oder anhand visuell deutlich erkennbarer Analogien beurteilt. Als verbale Kommentare werden nur solche bezeichnet, welche als von den zeichnenden oder malenden Kindern selbst stammend interpretiert werden oder welche anhand der visuellen Beurteilung des Bildes nachvollziehbar sind. – Wird ein verbaler Kommentar als vom zeichnenden oder malenden Kind stammend interpretiert, so wird er unabhängig von der Möglichkeit des visuellen Nachvollzugs der Analogie zur Beurteilung beigezogen, das heisst, die jeweiligen Typen des Analogen werden in solchen Fällen auch dann zugeordnet, wenn sie visuell nicht nachvollziehbar sind.

Parallele Klassifikationen eines Bildes ergeben sich immer dann, wenn die verschiedenen einzelnen Abbildungen in ihnen klassifiziert werden.

Einen besonderen Fall stellen frühe Bilder dar, die visuell betrachtet sowohl auf Menschen als auch auf Sonnen oder Tiere oder Pflanzen verweisen können, ohne dass ein Kommentar zu einer Klärung führt (weil ein Kommentar fehlt oder weil ein solcher nicht deutlich genug formuliert ist). Für diesen Fall werden alle jeweils als möglich beurteilten Typen parallel zugeordnet.

Die Unterscheidung der Kategorien der emotionalen Attribute und der stimmungsmässigen Attribute ist nicht immer klar vorzunehmen. Für den Fall einer Unsicherheit der Beurteilung werden die entsprechenden Bilder entweder zu beiden Kategorien oder aber zur Kategorie Andere Typen von Analogem zugeordnet.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem
Analogien zu Nicht-Graphischem

### Analogie IV – Schrift [4–3–26]

Die Schrift bildet eine spezielle Kategorie und bezieht alles Buchstaben- und Zahlenartige sowie dessen Zusammensetzungen mit ein. Hinzu kommen alle anderen Arten von Notationen. Der Aspekt ist in drei zum Teil in sich weiter unterteilte Unterkategorien sowie eine zusätzliche allgemeine Unterkategorie gegliedert:

- Darstellung der Schrift (allgemein)
- Buchstabenartiges
  - Buchstaben (einzelne)
    - Ahnbare
    - Erkennbare
  - Wörter (einzelne)
    - Ahnbare
    - Erkennbare
  - Satzartiges
    - Ahnbares
    - Erkennbares
  - Anderes Buchstabenartiges

Zahlenartiges
Zahlen (einzelne)
Ahnbare
Erkennbare
Zahlen (zusammengesetzte)
Ahnbare
Erkennbare
Formelartiges
Anderes Zahlenartiges
Anderes Schriftartiges

Die Kategorien sollten zum grösseren Teil selbsterklärend sein, weshalb nur auf wenige Aspekte einzeln eingegangen werden soll.

Wird auf die Schrift oder das Schreiben (von Buchstaben, Wörtern, Zahlen, Formeln, anderen Arten von Notationen) als Ganzes in allgemeiner Weise Bezug genommen, so wird dies als Darstellung der Schrift bezeichnet. – Bei der Zuordnung können sowohl verbale Kommentare wie der Kontext der Bilder zu Hilfe genommen werden.[101]

Die Kategorien des Wortartigen schliessen alle Anreihungen von Buchstaben[102] mit ein, für welche entweder eine Imitation des Schreibens von Wörtern durch das Aneinanderreihen von Buchstaben zu Einheiten der Schrift oder eine Bedeutung[103] ahnbar oder erkennbar ist.

Die Kategorie der Ahnbaren Wörter schliesst Buchstabenspiele (Aneinanderreihung von Buchstaben ohne erkennbare Bedeutung) mit ein.

Die Kategorie der Erkennbaren Wörter schliesst falsch geschriebene Wörter mit ein, wenn die Bedeutung erkennbar ist.[104]

Die Kategorien des Satzartigen schliessen alle ahnbaren oder erkennbaren geschriebenen Aussagen, Fragen oder Aufforderungen mit ein.

Die Kategorie des Ahnbaren Satzartigen schliesst alle gegliederten Aufreihungen von Ahnbaren oder Erkennbaren Wörtern mit ein, welche auf eine Beziehung unter ihnen hinweisen könnten.

Die Kategorie des Erkennbaren Satzartigen muss eine grammatikalische Beziehung erkennen und benennen lassen.

Die Kategorie des Anderen Schriftartigen bezieht jede andere Art von Notation als Buchstaben, Wörter, Zahlen oder Formeln mit ein.

Es ist zu beachten, dass der vorliegende Katalog eine Redundanz erzeugt: Unter Analogie I und II werden die Bilder hinsichtlich ahnbarer (visuell oder anhand eines Kommentars) oder erkennbarer (mit oder ohne Beizug des Kontexts) Entsprechungen von graphischen Formen und Nicht-Graphischem beurteilt. Zugleich werden Buchstaben und Zahlen ihrerseits in ahnbare und erkennbare unterteilt. Dies führt ganz allgemein zu einer Doppelklassifikation.

Es ist ebenso zu beachten, dass hier erneut kein Unterschied gemacht wird, ob die jeweilige Einsicht nur auf einem visuellen Eindruck eines einzelnen Bildes gründet oder ob zusätzlich ein Bildkontext oder ein Kommentar der Autorinnen oder Autoren zu Hilfe genommen werden muss. Diese fehlende weitere Differenzierung wird aus ökonomischen Gründen zugelassen, um die Zahl der Kategorien nicht zu gross und also schwer überblickbar und untersuchbar werden zu lassen.

Einige der Unterkategorien verhalten sich hierarchisch zueinander:
– Satzartiges bezieht Wörter mit ein.
– Wörter beziehen Buchstaben mit ein.
– Zusammengesetzte Zahlen beziehen einzelne Zahlen mit ein.

Für diese Unterkategorien werden immer nur die hierarchisch übergeordneten klassifiziert. – Formelartiges bezieht nicht zwingend erkennbare einzelne Zahlen mit ein, weshalb kein hierarchisches Verhältnis formuliert wird.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem
Analogien zu Nicht-Graphischem

#### Analogie V – Analoge Anordnungen [4–3–27]

Lassen sich Anordnungen innerhalb des Graphischen als analog motiviert interpretieren, so werden sie auch entsprechend bezeichnet. Der Aspekt ist in vier spezifische, zum Teil in sich weiter unterteilte Unterkategorien gegliedert. Ihnen wurde eine zusätzliche allgemeine Kategorie hinzugefügt:

Analogie der Anordnung gemäss Beziehungen des analog Dargestellten untereinander
Analogie der Anordnung gemäss räumlicher Ausrichtung des analog Dargestellten
Analogie der Anordnung von Zahlen und Buchstaben gemäss Regeln der Schrift
Spiegelverkehrtes
Andere analoge Anordnungen

Finden sich in einem Bild einzelne Anordnungen, welche von Beziehungen des analog Dargestellten untereinander motiviert sind, so werden diese auch entsprechend bezeichnet. Dies schliesst Beziehungen von einzelnen Teilen wie von Zusammensetzungen mit ein.

Finden sich in einem Bild einzelne Anordnungen, welche von räumlichen Gegebenheiten des analog Dargestellten motiviert sind, so werden diese auch entsprechend bezeichnet. Unter räumlichen Gegebenheiten sind insbesondere die Ausrichtungen des analog Dargestellten nach oben-unten, vorne-hinten und links-rechts zu verstehen.

Findet sich in einem Bild Buchstaben- oder Zahlenartiges und lässt sich eine Anordnung gemäss Regeln der Schrift erkennen, so wird dies entsprechend bezeichnet und zugeordnet. – Mit einbezogen werden

spiegelverkehrt geschriebene Buchstaben oder Zahlen innerhalb von solchen Anordnungen. Parallel dazu wird in solchen Fällen auch der Aspekt des Spiegelverkehrten zugeordnet (siehe nachfolgenden Abschnitt).

Wird Analoges spiegelverkehrt dargestellt, so wird dies entsprechend bezeichnet. – Diese Kategorie gehört systematisch gesehen nicht immer zum Aspekt der Anordnungen, da auch ein einzelnes Schriftelement (oder eine andere Form) für sich spiegelverkehrt gezeichnet werden kann. Aus ökonomischen Gründen wird hier aber auf eine weitere Differenzierung des Katalogs verzichtet.

Zu den Anderen analogen Anordnungen zählen alle analogen Anordnungen, welche keiner der vorangehenden Kategorien zugeordnet werden können. – Häufige Erscheinungen dieser Kategorie sind Transparenz, Spiegelungen, Klappungen und Aufsicht. – Zur Kategorie werden auch «Bildschemas» gezählt, gemäss welchen der dargestellte Boden oder Himmel in die Blattmitte gesetzt wurden oder für welche die Ausrichtung oben-unten in Beziehung auf die Blattkanten keine erstrangige Rolle bei der Darstellung räumlicher Aspekte einnimmt.

Wiederum ist zu beachten, dass hier kein Unterschied gemacht wird, ob die jeweilige Einsicht nur auf einem visuellen Eindruck eines einzelnen Bildes gründet oder ob zusätzlich ein Bildkontext oder ein Kommentar der Autorinnen oder Autoren zu Hilfe genommen werden muss.

Die unten näher erläuterte Kategorie des Analogen Bildschemas ist den ersten beiden Kategorien der Analogen Anordnungen übergeordnet, und nur der hierarchisch übergeordnete Aspekt wird zugeordnet.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem
Analogien zu Nicht-Graphischem

### Analogie VI – Analoge Farbigkeit [4–3–28]

Lassen sich analog motivierte Regeln der Farbgebung interpretieren, so werden sie als Analoge Farbigkeit bezeichnet. Der Aspekt ist in zwei spezifische sowie eine zusätzliche allgemeine Unterkategorie gegliedert:

Analog motivierter unspezifischer Farbwechsel
Analoge Farbzuordnung
Andere Aspekte der analogen Farbigkeit

Wenn ein analog motivierter Farbwechsel erkennbar ist, nicht aber eine direkte Analogie der einzelnen Farben zu einzelnem Nicht-Graphischem, so wird dies auch entsprechend bezeichnet.

Wenn eine direkte Analogie einzelner Farben zu einzelnem Nicht-Graphischem, also eine analog motivierte Farbwahl, erkennbar ist, so wird dies auch entsprechend bezeichnet.[105] – Die Analoge Farbzuordnung ist dem Analogen Farbwechsel übergeordnet. Doppelklassifikationen finden sich nur in solchen Fällen, wo beide Aspekte in einem Bild getrennt voneinander erscheinen.

Alle anderen Aspekte von Analogien der Farbigkeit werden der unspezifischen Unterkategorie zugeordnet.

Erneut wird hier kein Unterschied gemacht, ob die jeweilige Einsicht nur auf einem visuellen Eindruck eines einzelnen Bildes gründet oder ob zusätzlich ein Bildkontext oder ein Kommentar der Autorinnen oder Autoren zu Hilfe genommen werden muss.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem
Analogien zu Nicht-Graphischem

### Analogie VII – Analoge Materialität [4–3–29]

Lassen sich analog motivierte Aspekte des konkret Materiellen interpretieren, so werden sie als Analoge Materialität bezeichnet. Der Aspekt ist in zwei spezifische sowie eine zusätzliche allgemeine Unterkategorie gegliedert:

Analog motivierte unspezifische Variationen des Auftrags
Analoge Zuordnungen des Auftrags
Andere Aspekte der analogen Materialität

Wenn analog motivierte unspezifische Variationen des Farbauftrags erkennbar sind, nicht aber einzelne Entsprechungen zu einzelnem Nicht-Graphischem, so wird dies auch entsprechend bezeichnet.

Wenn eine direkte Analogie der Art eines Auftrags zu einzelnem Nicht-Graphischem erkennbar ist, so wird dies als Analoge Zuordnungen des Auftrags bezeichnet.

Alle anderen Aspekte von Analogien, welche sich auf die Materialität beziehen, werden der unspezifischen Unterkategorie zugeordnet.

Wiederum ist zu beachten, dass wir hier keinen Unterschied machen, ob die jeweilige Einsicht nur auf einem visuellen Eindruck eines einzelnen Bildes gründet oder ob zusätzlich ein Bildkontext oder ein Kommentar der Autorinnen und Autoren zu Hilfe genommen werden muss.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem
Analogien zu Nicht-Graphischem

**Analoges Bildschema**
**[4–3–30]**

Finden sich in einem Bild vorwiegend analoge Darstellungen, werden die Blattkanten als Koordinaten für unten und oben benutzt und sind diese Darstellungen sowohl gemäss den Beziehungen des Analogen untereinander wie gemäss der räumlichen Ausrichtung des Analogen quasi-durchgängig[106] angeordnet, so wird dies als Analoges Bildschema bezeichnet und werden die Bilder entsprechend zugeordnet. – In der Regel sind mindestens drei verschiedene einzelne analoge Darstellungen in einem Bild für eine Zuordnung zu dieser Kategorie erforderlich.[107] – Der Ausdruck Analoges Bildschema bezeichnet derart ein Ensemble von Regeln, welche gleichzeitig
– das Darstellen von einzelnem Nicht-Graphischem,
– das Darstellen von Beziehungen unter Nicht-Graphischem,
– das Darstellen der räumlichen Lage des Nicht-Graphischen, mit eingeschlossen von unten und oben, sowie
– Eigenschaften der Bildfläche selbst
quasi-durchgängig miteinander zu verbinden vermögen, im Sinne einer einheitlichen «synthetischen» Darstellung dieser Aspekte. Wenn auch etwas unschön, vereinfacht und verengt ausgedrückt, so kann dies die graphische (sprich zweidimensionale) Darstellung von «Objekten» (Nicht-Graphischem), ihren gegenseitigen Bezügen sowie ihrer horizontalen und vertikalen Lage im Raum genannt werden, verbunden mit einer Beziehung zur Bildfläche selbst als Organisation der Darstellung innerhalb dieser Fläche.

Zur Problematik dieser Kategorie und der mit ihr verbundenen Setzung der oberen Grenze der zu untersuchenden Bilder sei auf entsprechende Erläuterungen in Teil 7 verwiesen.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem
Analogien zu Nicht-Graphischem

**Andere Aspekte von Analogien**
**[4–3–31]**

Alle Aspekte von Analogien, welche nicht einer der oben erwähnten Kategorien zugeordnet werden können, werden einer allgemeinen und unspezifischen Kategorie zugeordnet.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem

**Index**
**[4–3–32]**

Als Index wird jede tatsächliche Verbindung eines Graphischen mit Nicht-Graphischem bezeichnet. – Ausgenommen bleiben Aspekte ohne Formdifferenzierung.

Ein Index wird nur «im engeren Sinne» zugeordnet. In einem «weiten Sinne» können viele so genannte «Kritzeleien», insbesondere sehr frühe graphische Äusserungen, als indexikalisch verstanden werden, das heisst als direkte Verweise auf materielle Gegebenheiten und körperliche Abläufe. Doch sollen hier nur spezielle graphische Intentionen, die das Indizieren selbst formulieren, interpretiert werden.[108]

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem

**Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen**
**[4–3–33]**

Als Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen wird jedes nicht-analoge und nicht-indexikalische Verhältnis des Graphischen zu Nicht-Graphischem bezeichnet. – Ausgenommen bleiben Indices, Expressionen und graphische Impressionen.

«Symbolisch» ist im vorliegenden Falle (und in Anlehnung insbesondere an den englischen Ausdruck in der semiotischen Fachliteratur) als Fachausdruck zu verstehen und nicht zu verwechseln mit der Bedeutung «sinnbildlich».

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem

**Expression**
**[4–3–34]**

Als Expression wird jede erkennbare graphische Spiegelung einer psychischen Verfassung bezeichnet. Solche Spiegelungen kommen zu Stande, wenn Gefühle, Empfindungen und Stimmungslagen der Zeichnenden zu Motiven wesentlicher graphischer Aspekte werden. – Die Kategorie ist nicht zu verwechseln mit den beiden Typen von Analogem, Affekte oder emotionale Attribute und Stimmungen oder stimmungsmässige Attribute (vgl. dazu die oben stehenden Ausführungen zu diesen beiden letztgenannten Kategorien).

Es liesse sich durchaus begründen, jedes Bild als Expression aufzufassen. Doch ist eine nachvollziehbare Interpretation dessen, was ausgedrückt wird, in den meisten Fällen nicht möglich. Ein Bild wird deshalb nur dann zur Kategorie der Expression gezählt, wenn sich auf Grund des Bildkommentars dasjenige, was ausgedrückt wird, verbal näher bezeichnen lässt.[109]

Es liesse sich auch versuchen, bildhafte Aspekte, welche psychische Verfassungen der Zeichnenden ausdrücken, als besondere Formen von Analogien aufzufassen und entsprechend einzuordnen. Dennoch wird dieser Aspekt als eigenständig behandelt, um eine grundsätzliche Unterscheidung von Bezeichnung und Ausdruck zu ermöglichen. Zu den Bezeichnungen werden hier alle Benennungen des Graphischen selbst und alle Verhältnisse zwischen Graphischem und Nicht-Graphischem gezählt, unabhängig von Gefühlslagen und Empfindungen der Zeichnenden während des Erzeugens von Bildern. Als Ausdruck gelten Verhältnisse von Gefühlslagen, Empfindungen und Stimmungslagen der Zeichnenden oder Malenden und dem graphischen Erzeugen. Darüber hinaus lehnt sich die Trennung von Bezeichnung und Ausdruck an entsprechende Unterscheidungen an, wie sie die Kunst betreffen,[110] mit dem Unterschied, dass für frühe graphische Äusserungen einer Expression keine Darstellungsabsicht zu Grunde liegen muss (und in den meisten Fällen auch nicht zu Grunde liegt).

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem

**Impression des Graphischen**
**[4–3–35]**

Als Impression des Graphischen wird jede erkennbare Wirkung des Graphischen auf die Autorinnen und Autoren während des Erzeugens bezeichnet. Hierzu zählen auch alle ästhetischen Werturteile, wenn sie das Graphische des konkreten Bildes selbst betreffen. – Grundlage der entsprechenden Beurteilungen sind verbale Kommentare, welche als von den Autorinnen und Autoren stammend interpretiert werden. – In der vorliegenden Untersuchung wird ausschliesslich das Bestehen von Kommentaren zu den Bildern, welche auf eine Impression des Graphischen hinweisen, markiert. Die Tatsache, dass solche Impressionen während des Erzeugens der Bilder selbst eine Rolle spielen und zur Motivation des Graphischen werden können, wird nicht weiter untersucht. Es fehlt also eine Differenzierung zwischen einem Eindruck, der im Nachhinein entsteht, einem Eindruck, der während des Erzeugens entsteht und selbst graphische Intention wird, und einer vorgängigen Absicht.

Die Bezeichnung dieser Kategorie ist nicht unproblematisch, weil sie mit dem Ausdruck «Impressionismus» in Verbindung gebracht werden könnte. Der Aspekt der Impression wird hier aber ausschliesslich auf den Eindruck oder die Empfindung, welcher das Graphische selbst auf seine Autorinnen oder Autoren ausübt, bezogen. Verhältnisse des Graphischen zu anderen Wahrnehmungen, Empfindungen und Stimmungen werden hier nicht berücksichtigt.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien

**Während der Verschlagwortung gebildete Hilfskategorien**
**[4–3–36]**

Während der konkreten Verschlagwortung ergab sich das Bedürfnis zusätzlicher Differenzierungen, welche im Rahmen von Hilfskategorien vorgenommen wurden. Diese Differenzierungen betreffen:

- Bildzusammenstellungen, welche Vorformen, Umfelder, Übergänge oder Zwischenbereiche einzelner oder mehrerer Aspekte verdeutlichen.
- Aspekte, von denen noch unklar ist, ob sie später eigenständige Kategorien bilden sollen.
- Aspekte, welche nicht zugeordnet werden konnten.

Hilfskategorien werden wie andere Kategorien zugeordnet, das heisst, Kommentare werden nur dann zusätzlich vermerkt, wenn die Plausibilität der Zuordnung für die Untersuchenden in Frage steht.

Für die nachfolgende Auswertung ist zu beachten, dass diejenigen Hilfskategorien, welche für alle untersuchten Längsschnittstudien in Betracht gezogen wurden, nachträglich und so weit als möglich den ihnen entsprechenden Oberkategorien zugeordnet wurden.

Eine erste Gruppe von Hilfskategorien betrifft ineinander gezeichnete Formen, für welche zur Frage steht, ob diese Anordnung Zusammensetzungscharakter besitzt oder nicht: Zusammenstellungen, welche eine mögliche übergeordnete Einheit nur über die Anordnung Ineinander interpretieren lassen, wurden oben von den Kategorien der Kombinationen ausgeschlossen, es sei denn, analoge Aspekte lassen eine Zusammensetzung und übergeordnete Einheit erkennen. Um den möglichen Zusammensetzungscharakter dennoch abschätzen zu können, fügen wir wie bereits erwähnt drei Hilfskategorien bei, welche den gesamten Aspekt dokumentieren sollen:

Hilfskategorie (Kombinationen aus Elementen eines Formtyps)
Hilfskategorie (Kombination aus Elementen zweier Formtypen)
Hilfskategorie (Kombinationen aus Elementen dreier oder mehrerer Formtypen)

Wurden ineinander gezeichnete Exemplare eines Formtyps nicht zu den Kombinationen aus Elementen eines Formtyps zugeordnet, so werden solche Erscheinungen nun zur entsprechenden Hilfskategorie zugeordnet. Gleiches gilt für ineinander gezeichnete Exemplare zweier und für ineinander gezeichnete Exemplare dreier oder mehrerer Formtypen.

Diesen drei Hilfskategorien, welche den Zusammensetzungscharakter betreffen, ist eine vierte beigefügt, welche das Umfeld von Mandalas betrifft.

Eine zweite Gruppe von Hilfskategorien soll dazu dienen, Andeutungen, Umfelder und Grenzfälle bestimmter regulärer Kategorien mit zu dokumentieren:

Hilfskategorie (Anteil Gerade)
Hilfskategorie (Vorläufer rechtwinkliger Linienpaare)
Hilfskategorie (rechtwinklig zusammengesetzte Linienpaare)
Hilfskategorie (Platzierungsmuster Teile)
Hilfskategorie (Umfeld Farbbetonung)
Hilfskategorie (Umfeld Farbmischung)
Hilfskategorie (Umfeld flächendeckend)
Hilfskategorie (Umfeld formale Durchführung)

Die Namen dieser Kategorien sollten selbsterklärend sein. Zu beachten bleibt, dass Bilder, für welche ein Anteil einer Geraden interpretiert wird, nur dann parallel dazu auch als Verbindung klassifiziert werden, wenn eine zweite Kategorie von Einzelformen als ausgeprägt mit dem Anteil verbunden erscheint.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
**Übersichten**
**[4–3–37]**

Die erste der nachfolgenden Zusammenstellungen bietet eine Übersicht über die obersten Kategorien und damit über die grobe Struktur des Klassifikationsapparats. Die zweite Zusammenstellung bietet eine Übersicht über den gesamten Apparat anhand einer strukturierten Auflistung aller Merkmale. Diese gesamte Liste wird in der dritten Zusammenstellung anhand von typischen Bildern oder Bildausschnitten illustriert.

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Übersichten
**Oberkategorien, Grobstruktur des Klassifikationsapparats**
**[4–3–38]**

Wie aus den vorangehenden Erläuterungen ersichtlich wird, ist der Klassifikationsapparat in zwei eigenständige Bereiche unterteilt, in Aspekte, welche nur das Graphische selbst betreffen, und solche, welche das Verhältnis von Graphischem zu Nicht-Graphischem betreffen. Ihnen wurden zusätzliche Gruppen von Hilfskategorien beigefügt, welche Merkmale betreffen, die während der Klassifikation formuliert und zugeordnet wurden.

Die nachfolgende Zusammenstellung bietet eine Übersicht über die obersten Kategorien dieser Bereiche und Gruppierungen.

Graphischer Bereich
- Formen (formale Einheiten)
  - Ohne Formdifferenzierung
  - Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung
  - Einzelformen II – Einzelformen mit differenzierter Linienführung
  - Zusammensetzungen
  - Häufig zitierte Formen
  - Andere formale Ganzheiten
- Variationen von Formattributen
- Anordnungen von Formen
- Farbigkeit
- Materialität
- Formale Durchführung

Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem
- Verbale Bezeichnung des Graphischen
- Analogien zu Nicht-Graphischem
  - Analogie I – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation
  - Analogie II – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars
  - Analogie III – Typen von Analogem
  - Analogie IV – Schrift
  - Analogie V – Analoge Anordnungen
  - Analogie VI – Analoge Farbigkeit
  - Analogie VII – Analoge Materialität
  - Analoges Bildschema
  - Andere Aspekte von Analogien
- Index
- Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen
- Expression
- Impression des Graphischen

Während der Verschlagwortung gebildete Gruppierungen
- Hilfskategorien (Aspekte zusätzlicher Differenzierungen bestehender Aspekte)

Längsschnittstudien
Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Übersichten
**Vollständiger Klassifikationsapparat**
**[4–3–39]**

Die nachfolgende Zusammenstellung stellt den gesamten Katalog mit den vollständigen Kategorientiteln dar.

Die beiden Kategorien Ohne Formdifferenzierung und Quasi-Punkt werden in der Zusammenstellung nur aus systematischen Gründen aufgeführt (vgl. dazu die entsprechenden kategorienspezifischen Erläuterungen).

Wie oben erläutert, ergaben sich während der Verschlagwortung von Längsschnittstudien Erfahrungen und Überlegungen für zusätzliche Kategorien, welche zwar auf Grund der bereits fortgeschrittenen Unter-

suchung nicht mehr berücksichtigt werden konnten, welche wir aber als für zukünftige Studien sinnvoll erachten. Diese nicht untersuchten Kategorien wurden nachträglich als Erweiterungen in den bestehenden Katalog mit aufgenommen. Um sie auf einfache Weise in den Erläuterungen zu identifizieren und von den konkret untersuchten Kategorien zu unterscheiden, sind die entsprechenden Textpassagen kursiv gehalten. Zudem wird für sie jeweils mit angegeben, in welchen konkret verschlagworteten Kategorien sich allenfalls ihnen entsprechende Beispiele finden lassen.

Die Form der Merkmalliste, wie sie für die konkrete Verschlagwortung und die Auswertung und Darstellung von Ergebnissen verwendet wurde und wie sie auch in der Suchmaske des Bildarchivs erscheint, unterscheidet sich leicht von der nachfolgenden strukturierten Übersicht. In der Ersteren wurde den oberen Kategorien eine Farbe und allen Kategorien ein Code beigefügt (vgl. Kapitel [4–4–03]), und die Kategorientitel wurden aus pragmatischen Gründen zum Teil verkürzt oder vereinfacht. Zudem wurden die Hilfskategorien den ihnen entsprechenden Oberkategorien zugeordnet. Anhang B stellt die Merkmalliste in der für die Verschlagwortung angepassten Form dar.

# Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
## Übersicht über den Klassifikationsapparat
### Graphischer Bereich

- Formen (formale Einheiten)
  - Ohne Formdifferenzierung (nur aus systematischen Gründen mit einbezogen; nicht untersucht)
  - Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung
    - Abbild von Bewegungsformen mit Richtungsänderungen
    - Abbild einer kreisenden Bewegung
    - Abbild einer Pendelbewegung
    - Abbild von streichenden Bewegungen
    - Abbild von schlagenden Bewegungen
    - Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung
  - Einzelformen II – Einzelformen mit differenzierter Linienführung
    - Offene Einzelformen
      - Freie Linienführung
      - Quasi-Gerade
      - Quasi-Punkt
      - Offene gegliederte Linien
      - Zickzacklinie, Wellenlinie, Schleifenlinie und E.
      - Linie mit Unterbrechungen
      - Andere offene gegliederte Linien
    - Quasi-Spirale
    - Linienfragmente
    - Andere offene Einzelformen
  - Geschlossene Einzelformen
    - Runde-eckige geschlossene Einzelformen
      - Unspezifische
      - Andere
    - Runde geschlossene Einzelformen
      - Unspezifische
      - Quasi-Oval
      - Quasi-Kreis
      - Andere
    - Eckige geschlossene Einzelformen
      - Unspezifische
      - Quasi-Trapez
      - Quasi-Rechteck
      - Quasi-Quadrat
      - Quasi-Dreieck
      - Quasi-Vieleck
      - Andere
    - Andere geschlossene Einzelformen
  - Zusammensetzungen
    - Verbindungen
    - Gebilde
      - Vorformen
      - Ausformulierte
    - Kombinationen
      - Elemente eines Formtyps
      - Elemente zweier Formtypen
      - Elemente dreier oder mehrerer Formtypen (Komplexe)
    - *Quasi-geometrische Gliederungen (derzeit zugeordnet zur entsprechenden Hilfskategorie)*
    - Strukturen
      - Vorformen
      - Ausformulierte
    - Muster
      - Vorformen
      - Ausformulierte
      - Mandalas
    - Andere Zusammensetzungen

- Häufig zitierte Formen
  - Hakenartige
  - Tropfenartige
  - Frühe quasi-rechtwinklige Linienpaare
  - Frühe quasi-rechtwinklige Linienstrukturen
  - Frühe radiale Linienanordnungen
  - Geschlossene Einzelformen mit Einschlüssen
  - Zentralkörper mit einem Fortsatz
  - Zentralkörper mit gerichteten Fortsätzen
  - Zentralkörper mit radial verteilten Fortsätzen
  - Offenes Rechteck
  - Entsprechungen
- Andere formale Ganzheiten

Variationen von Formattributen
- Variation der Dichte
  - Verdichtungen
  - Dehnungen (Auseinanderziehen)
- Variation der Ausdehnung
  - Einschränkungen/Minderungen
  - Erweiterungen/Ausdehnungen
- Variation der Ausrichtung
- Variation der Grösse oder der Länge
- Andere Variationen

Anordnungen von Formen
- Anordnungen von Formen zueinander
  - Übereinander gezeichnete Formen
  - Sich überschneidende, überlappende Formen
  - Aneinander gezeichnete Formen (intendierte Berührung)
  - Nebeneinander gezeichnete Formen (intendierter Zwischenraum)
  - Ineinander gezeichnete Formen
  - Aussparungen von Formteilen
  - Anpassungen von Formen
  - Gegenseitige Ausrichtung von Formen
  - Quasi-regelmässige Streuung
  - Quasi-regelmässige Reihenbildung
  - Quasi-parallele Anordnung
  - Quasi-rechtwinklige Anordnung
  - Quasi-konzentrische Anordnung
  - Quasi-Spiegelsymmetrie
  - Quasi-Proportionen
  - Andere Anordnungen von Formen zueinander
- Anordnung von Formen zur Zeichenfläche
  - Unspezifische
  - Spezifische

Farbigkeit
- Farbanzahl
  - Einfarbige Bilder
  - Mehrfarbige Bilder
- Malerische Aspekte
  - Betonung der Farbe als solcher
  - Mit erkennbarer graphischer Regel der Farbwahl
  - Mit erkennbarer graphischer Regel der Farbverhältnisse
  - *Überlagerung von Farben*
  - Farbmischung
  - Umschriebene Fläche ausgemalt
  - Vorwiegend malerische Behandlung von Bildteilen oder des ganzen Bildes
  - Andere malerische Aspekte
- Andere Aspekte der Farbigkeit

Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Übersicht über den Klassifikationsapparat
**Graphischer Bereich, Fortsetzung**

Materialität
*Hand*
*Wesentliche Aspekte des Bildes betreffend*
*Fingerfarben*
*Differenzierungen des Auftrags*
*Andere Aspekte des Handauftrags*
Stifte
Wesentliche Aspekte des Bildes betreffend
Variation der Strichstärke
Variation der Strichbreite
Quasi-flächendeckender Auftrag
Perforation
Andere Aspekte der Verwendung von Stiften
Pinsel
Wesentliche Aspekte des Bildes betreffend
Quasi-flächendeckender Auftrag
Variation des Deckungsgrads
Andere Aspekte der Verwendung von Pinseln
*Weitere einzelne Aspekte der Materialität*
*Radierungen (derzeit zugeordnet zu Andere Aspekte der Materialität)*
*Mit zwei Stiften oder Pinseln in einer Hand ausgeführte Bildteile*
*(derzeit zugeordnet zu Andere Aspekte der Verwendung von Stiften bzw. Pinseln)*
*Umfahrungen, Verwendung von Schablonen und Stempeln (derzeit zugeordnet*
*zu Andere Aspekte der Materialität)*
*Verwendung von Zeicheninstrumenten (anderen) (derzeit zugeordnet zu allenfalls*
*Andere Aspekte der Materialität; unvollständige Verschlagwortung)*
*Verwendung digitaler Instrumente (derzeit zugeordnet zu allenfalls*
*Andere Aspekte der Materialität; unvollständige Verschlagwortung)*
*Collagen, Kleber, Abziehbilder (derzeit zugeordnet zu Andere Aspekte der Materialität,*
*wenn nur Bildteile die Collage betreffen, unvollständige Verschlagwortung)*
Andere Aspekte der Materialität
Formale Durchführung

Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Übersicht über den Klassifikationsapparat
**Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem**

- Verbale Bezeichnung des Graphischen
  - Bezeichnung des Graphischen nicht erkennbar
  - Bezeichnung des Graphischen ahnbar
  - Bezeichnung des Graphischen über einen Kontext erkennbar
  - Bezeichnung des Graphischen erkennbar
- Analogien zu Nicht-Graphischem
  - Analogie I – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation
    - Analogie zu Nicht-Graphischem visuell ahnbar
    - Analogie zu Nicht-Graphischem anhand eines visuellen Kontexts erkennbar
    - Analogie zu Nicht-Graphischem visuell erkennbar
  - Analogie II – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars
    - Analogie zu Nicht-Graphischem anhand des Kommentars nicht erkennbar
    - Analogie zu Nicht-Graphischem anhand des Kommentars möglich
    - Analogie zu Nicht-Graphischem anhand des Kommentars und eines Kontexts erkennbar
    - Analogie zu Nicht-Graphischem anhand des Kommentars erkennbar
  - Analogie III – Typen von Analogem
    - Menschen
    - Tiere
    - Pflanzen
    - Sonne
    - Gebäude und andere Bauwerke
    - Transportmittel und andere Maschinen
    - Möbel, Geräte, Instrumente
    - Andere Gegenstände und Naturerscheinungen
    - Affekte, emotionale Attribute
    - Stimmungen, stimmungsmässige Attribute
    - Ideen, Vorstellungen, Geschichten, Phantasien
    - Aktionen, Abläufe, Ereignisse
    - Lieder
    - Widmungen
    - Bild im Bild
    - Andere
  - Analogie IV – Schrift
    - Darstellung der Schrift (allgemein)
    - Buchstabenartiges
      - Einzelne Buchstaben
        - Ahnbare
        - Erkennbare
      - Einzelne Wörter
        - Ahnbare
        - Erkennbare
      - Satzartiges
        - Ahnbares
        - Erkennbares
      - Anderes Buchstabenartiges
    - Zahlenartiges
      - Einzelne Zahlen
        - Ahnbare
        - Erkennbare
      - Zusammengesetzte Zahlen
        - Ahnbare
        - Erkennbare
      - Erkennbares Formelartiges
      - Anderes Zahlenartiges
    - Anderes Schriftartiges

Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Übersicht über den Klassifikationsapparat
**Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem, Fortsetzung**

- Analogie V – Analoge Anordnungen
  - Analogie der Anordnung gemäss Beziehungen des analog Dargestellten untereinander
  - Analogie der Anordnung gemäss räumlicher Ausrichtung des analog Dargestellten
  - Analogie der Anordnung von Zahlen und Buchstaben gemäss Regeln der Schrift
  - Spiegelverkehrtes
  - Andere analoge Anordnungen
- Analogie VI – Analoge Farbigkeit
  - Analog motivierter unspezifischer Farbwechsel
  - Analoge Farbzuordnung
  - Andere Aspekte der analogen Farbigkeit
- Analogie VII – Analoge Materialität
  - Analog motivierte unspezifische Variationen des Auftrags
  - Analoge Zuordnungen des Auftrags
  - Andere Aspekte der analogen Materialität
- Analoges Bildschema
- Andere Aspekte von Analogien

Index
Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen
Expression
Impression des Graphischen

Merkmalkatalog für Längsschnittstudien
Übersicht über den Klassifikationsapparat
**Während der Verschlagwortung gebildete Kategorien**

- Hilfskategorien
  - Hilfskategorie (Umfeld Einzelformen)
    - Hilfskategorie (Anteil Gerade)
  - Hilfskategorien (Umfeld Zusammensetzungen)
    - Hilfskategorie (Kombinationen aus Elementen eines Formtyps)
    - Hilfskategorie (Kombinationen aus Elementen zweier Formtypen)
    - Hilfskategorie (Kombinationen aus Elementen dreier oder mehrerer Formtypen)
    - Hilfskategorie (geometrische Gliederungen)
    - Hilfskategorie (Umfeld Mandalas)
  - Hilfskategorie (Umfeld häufig zitierte Formen)
    - Hilfskategorie (Vorläufer rechtwinkliger Linienpaare)
  - Hilfskategorien (Umfeld Anordnungen)
    - Hilfskategorie (rechtwinklig zusammengesetzte Linienpaare)
    - Hilfskategorie (Platzierungsmuster Teile)
  - Hilfskategorien (Umfeld Farbigkeit)
    - Hilfskategorie (Umfeld Farbbetonung)
    - Hilfskategorie (Umfeld Farbmischung)
  - Hilfskategorie (Umfeld Materialität)
    - Hilfskategorie (Umfeld flächendeckend)
  - Hilfskategorie (Umfeld formale Durchführung)

Längsschnittstudien
Klassifikation
**Vorbemerkungen**
**[4–4–01]**

Die Liste der vorher aufgeführten Kategorien, mit eingeschlossen ihre Ordnungsstruktur, bildet einen differenzierten Klassifikationsapparat, welcher in der vorliegenden Studie die Grundlage für Längsschnittstudien darstellt.

Ursprünglich war es unsere Absicht, alle im reproduzierten Archiv vorhandenen Längsschnittstudien vollständig und differenziert zu verschlagworten, das heisst, alle Bilder aller Längsschnittstudien auf alle Kategorien hin zu untersuchen. Während der Erarbeitung des Klassifikationsapparats führten wir eine solche vollständige und differenzierte Verschlagwortung anhand der Bildersammlung eines Knaben[111] durch, machten dabei aber insbesondere drei Erfahrungen, welche unsere ursprüngliche Absicht veränderten. Zum einen erwies sich die Verschlagwortung als zeitlich dermassen aufwendig, dass wir uns ausser Stande sahen, mehrere Längsschnittstudien vollständig zu verschlagworten. Zum anderen wurde der Überblick über und die Kontrolle der Klassifikation bei einer grossen Zahl von Merkmalen und verschlagworteten Bildern stark beeinträchtigt, was bedeutete, dass in der Regel die Qualität der Zuordnungen und damit die Aussagekraft der Interpretation im Nachhinein nur ungenügend prüfbar und zu verbessern war. Zuletzt wird ein kritischer Nachvollzug in einer Rezeption bei einer vollständigen Verschlagwortung vieler Längsschnittstudien ebenfalls ausserordentlich beeinträchtigt. Diese Erfahrungen – die zeitliche Überforderung, die Problematik des Überblicks und der Kontrolle der Verschlagwortung, die Problematik des kritischen Nachvollzugs in der Rezeption – zwangen uns zu einer Einschränkung und Anpassung des Vorgehens.

Erste Anpassung: Es wurden nur wenige Längsschnittstudien zur Untersuchung ausgewählt (zu Einzelheiten der Auswahl siehe unten).

Zweite Anpassung: Jeweils einem bestimmten Aspekt werden, so vorhanden, die altersmässig ersten zehn Bilder zugeordnet (Einzelheiten siehe unten). Die Untersuchung wird derart auf die Dokumentation des frühen Erscheinens eines Aspekts beschränkt.

Auf Grund der zweiten Anpassung kann die Untersuchung also eine Thematik nicht angehen, welche spezielle Erwähnung und Überlegung verdient. Wenn im Laufe der Zeit einer Entwicklung neue graphische Aspekte erscheinen, so stellt sich die Frage, wie sich die neuen Aspekte zu den bisherigen, bereits vorhandenen verhalten. Dabei bieten sich grundsätzlich drei Möglichkeiten an: Bestehende graphische Aspekte werden durch neu auftretende ganz oder teilweise ersetzt oder die neuen fügen sich den bestehenden hinzu, im Sinne einer additiven Erweiterung des graphischen Repertoires, oder die neuen Aspekte beeinflussen die bisherigen, vielleicht auch in umgekehrter Weise die bisherigen die neuen, und es ergibt sich eine «dynamische» Erweiterung.[112]

– Die Frage nach der zeitlichen Konstanz von graphischen Aspekten bleibt hier offen. Allerdings deutet der oben erwähnte Vorversuch einer vollständigen Verschlagwortung an, dass zumindest für den Bereich des Graphischen neu auftretende Aspekte bereits bestehende solche nicht verdrängen, sondern sich, in welcher Art auch immer, ihnen hinzufügen, dass sich das graphische Repertoire derart also fortlaufend erweitert.

Längsschnittstudien
Klassifikation
**Auswahl von Längsschnittstudien**
**[4–4–02]**

Auf Grund der notwendigen Beschränkung der Untersuchung wurden vier Längsschnittstudien für die konkrete Verschlagwortung ausgewählt. Die erste solche Studie bildete die Sammlung des Knaben (001), welche als Erste digitalisiert und in der Folge als Probestudie für die Zusammenstellung des Merkmalkatalogs verwendet wurde. Diese Sammlung wurde ein zweites Mal, neu und streng nach denselben festgelegten Regeln wie die nachfolgenden Sammlungen, klassifiziert. Als zweite Längsschnittstudie wurde die Bildersammlung des Knaben (003) ausgewählt. Diese Sammlung weist die beste numerische Verteilung der Bilder im Archiv überhaupt auf. Als dritte und vierte Längsschnittstudie wählten wir die Bildersammlungen der Mädchen (030) und (050), um den beiden männlichen Studien weibliche Studien gegenüberzustellen. Die letzten beiden Sammlungen weisen die beste numerische Verteilung der Bilder für Mädchen im Gesamtarchiv auf.

Anhang C bietet eine Übersicht über die Einzelheiten der vier ausgewählten Bildersammlungen.

Längsschnittstudien
Klassifikation
**Anpassung der Form des konkret verwendeten Klassifikationsapparats**
**[4–4–03]**

Grundlage der Klassifikation der Längsschnittstudien bildet wie erwähnt der oben erläuterte Apparat, mit einigen Vereinfachungen und Anpassungen für das konkrete Vorgehen versehen:
– Für die Verschlagwortung werden nur die untersten und die ihnen direkt übergeordneten Kategorien unterschieden. In dieser Weise entsteht eine Struktur aus zwei Niveaus, aus einzelnen Kategorien und ihren Oberkategorien.
– Die Kategorientitel wurden zur Erleichterung der Verschlagwortung verkürzt und zum Teil umgestellt.
– Die Hilfskategorien wurden den ihnen entsprechenden Oberkategorien zugeordnet.

Den einzelnen Kategorientiteln wurde zudem ein Code vorangestellt, aus Gründen der verwendeten Technik. Der Kopfteil der Codes entspricht dabei den jeweiligen Codes für die Oberkategorien. Die Entsprechung von einzelnen Kategorien und Oberkategorien wird über diesen Codeanfang hinaus auch durch die Zuordnung einer Farbe für Kategorien der gleichen Oberkategorie markiert, was den Nachvollzug von Abbildungen und Tabellen erleichtert.

Diese angepasste Form des Klassifikationsapparats erscheint auch in der Darstellung der Ergebnisse und der Suchmaske des Bildarchivs. Anhang B bietet wie oben erwähnt eine entsprechende Übersicht.

## Längsschnittstudien

### Klassifikation

#### **Allgemeines Vorgehen [4–4–04]**

Die Bilder jeweils einer Längsschnittstudie wurden zuerst nach ihrem Bildalter, dann nach dem Zusammenhang der Bilder untereinander (Zugehörigkeit von Vorder- und Rückseiten) geordnet. Anschliessend wurden sie mehreren Klassifikationsdurchläufen unterzogen, innerhalb deren jeweils eine bestimmte Gruppierung von Aspekten interpretiert wird (Einzelheiten siehe unten). Diese Sequenzierung drängte sich auf, da eine gleichzeitige Verschlagwortung aller Aspekte unübersichtlich und schwer zu handhaben ist.

Der altersbezogene Zeitbereich der Klassifikation entspricht demjenigen aller reproduzierten Bilder. – Gemäss der Anlage der Sammlung hätte die obere Grenze der Klassifikation auch beim Auftreten des ersten Beispiels eines Analogen Bildschemas gesetzt werden können. Doch wurde die Gelegenheit ausgenutzt, bei Sammlungen, welche über das Auftreten des Bildschemas hinaus Interpretationen zulassen, diese auch zu vollziehen. Zugleich kann so das Auftreten des Bildschemas durch mehrere Bilder belegt werden. – Im Zentrum der Analyse der Verschlagwortung stehen aber die Merkmale bis zum Auftreten des Analogen Bildschemas.

Ganz allgemein werden nur deutliche graphische Ausprägungen und Ausformulierungen zugeordnet, entsprechend der Anlage der Studie: Mit Hilfe von visuell einsichtigen Bildzusammenstellungen sollen allgemeine Aussagen zur Frage möglich werden, welche Formen innerhalb welcher Altersbereiche mit Deutlichkeit und mehrfach auftreten. Die entsprechenden Feststellungen sollen als solche auf einfache Weise und mit beschränktem Aufwand nachvollziehbar sein. – Um vage Erscheinungen und insbesondere frühe Andeutungen dennoch mit zu dokumentieren, wurden Zweifelsfälle häufig nicht klassifiziert, aber kommentiert (Einzelheiten siehe unten).

Für jeden einzelnen Aspekt wurden, so vorhanden, im Minimum die altersmässig ersten zehn Bilder, in welchen er als deutlich ausformuliert interpretiert wird, ausgewählt und zugeordnet. Die ersten zehn auftretenden Beispiele für ein Merkmal bilden derart einen Klassifikationsstandard, als Grundlage für nachfolgende Auslegungen und Auswertungen. – Gemäss den Datierungsregeln, wie sie für Längsschnittstudien gelten, müssen diese zehn auftretenden Beispiele zuerst tages- oder monatsdatierte Bilder betreffen.[113] Finden sich innerhalb des entsprechenden Altersbereichs auch Bilder mit anderen Datierungsarten, so werden diese zusätzlich und parallel mit klassifiziert. – Fällt das zehnte Bild auf ein Datum, für welches sich mehrere Bilder zuordnen lassen, so werden sie alle zugeordnet. – Lassen sich weniger als zehn Beispiele im Sinne von zehn tages- oder monatsdatierten Bildern für eine Kategorie finden, so werden alle vorhandenen Bilder zugeordnet, mit eingeschlossen nicht datierte Bilder.

Diese numerische Beschränkung auf die ersten zehn Bilder pro Kategorie wurde wie oben erwähnt vorgenommen, weil eine vollständige Klassifikation aller Bilder einer Längsschnittstudie in der vorliegenden Untersuchung nicht bewältigt werden konnte und weil eine solche auch aus methodischen Gründen fragwürdig ist: Die Zuordnungen würden in der entstehenden Masse von Bildern pro Kategorie unkontrollierbar. Die Beschränkung besitzt derart einen eigenen methodischen Sinn. – In der konkreten Verschlagwortung wurden zu den altersmässig ersten zehn Bildern einer Kategorie häufig einige zusätzliche und altersmässig direkt nachfolgende Bilder mit verschlagwortet, weil damit zu rechnen war, dass in nachträglichen Prüfungen die eine oder andere Zuordnung zu korrigieren war. So finden sich für eine Kategorie häufig mehr als zehn Bilder. Wie weiter unten einsichtig wird, hat dies aber keinen Einfluss auf die Analyse und Interpretation des Auftretens von Bildmerkmalen.

Verhalten sich Kategorien hierarchisch zueinander und wird diese Hierarchie in den oben stehenden Erläuterungen aufgeführt, so wurde für jeweils einen einzelnen Aspekt eines Bildes nur die ihm entsprechende übergeordnete Kategorie zugeordnet. Für zwei verschiedene Bildteile ein und desselben Bildes kann es aber vorkommen, dass über- und untergeordnete Aspekte gleichzeitig erscheinen und entsprechend parallel zueinander zugeordnet werden.

In Anhang D sind alle Regeln aus den vorangehenden Erläuterungen zusammengestellt, welche parallele oder hierarchische Zuordnungen einzelner Merkmale betreffen (ausgenommen nachträglich in den Katalog mit aufgenommene, nicht konkret untersuchte Merkmale).

Längsschnittstudien

Klassifikation

### Sequenzierung [4–4–05]

Jedes Bild auf alle Merkmale des gesamten Apparats hin zu prüfen, erwies sich in den Vorversuchen der Verschlagwortung als zu aufwendig und zu komplex. Eine gleichzeitige Verschlagwortung aller Aspekte ist unübersichtlich und schwer zu handhaben. Deshalb wurden mehrere Durchgänge von Verschlagwortungen vorgenommen, innerhalb von welchen jeweils nur eine bestimmte Gruppe von Merkmalen klassifiziert wurde. Die Verschlagwortung wurde derart sequenziert. Durchgängige Regeln für die jeweilige Zusammenstellung von Merkmalen für einen Durchgang wurden dabei keine befolgt.

Generell wurde eine «konservative» Klassifizierung angestrebt: Erschien die Zuordnung zu einer bestimmten Kategorie möglich, aber unsicher, eine Zuordnung zu einer anderen (häufig systematisch gesehen tieferen) Kategorie hingegen deutlich angezeigt, so wurde die zweite gewählt.

Eine Klassifizierung wie die hier vorliegende bezieht sich häufig auf digitale Reproduktionen, welche an einem (in der Regel nicht kalibrierten) Bildschirm betrachtet werden.[114] Als Folge der Reproduktion sind in den Bildern einzelne Formen nur undeutlich zu sehen, visuell schlecht zu bestimmen und einzuschätzen, insbesondere dann, wenn sie sehr schwach oder dünn gezeichnet oder stark übermalt oder mit für die digitale Darstellung problematischem Farbkontrast verbunden sind. Sie werden dann in der konkreten Darstellung auf dem Bildschirm ungenügend wiedergegeben. Solche schwer erkennbaren Formen wurden nicht in die Klassifikation mit einbezogen.[115]

Einzelne Bilder können ausgeprägte Zweifel über deren Zugehörigkeit zu einer einzelnen Sammlung oder über deren vorhandene Datierung und Kommentierung aufkommen lassen. In solchen Fällen wurden die Bilder mit einem entsprechenden Vermerk aus der Klassifikation ausgeschlossen (siehe folgende Erläuterungen zu Textformeln bei unzuverlässigen Kontextangaben).

Ursprünglich sollten graphische Merkmale jeweils nur anhand eines einzelnen konkreten Bildes und, so vorhanden, seines Kommentars beurteilt werden. Ausnahmen sollten dabei nur diejenigen Kategorien bilden, für welche der Miteinbezug des Kontextes ausdrücklich zum jeweiligen Aspekt gehört. Im Verlaufe des Klassifizierens bemerkten wir aber, dass in einigen Fällen die Kenntnis der Sammlung als Ganzes, der gesamte Bildkontext, unsere Entscheide beeinflusste, insbesondere bei Grenzfällen und Interpretationsproblemen, ohne dass wir diesen Einfluss zu objektivieren vermochten. Der kritische Nachvollzug unserer Klassifikationen sollte zwar entweder nur auf Grund der visuellen Betrachtung eines Einzelbildes oder unter Berücksichtigung unserer Kommentare grundsätzlich immer möglich sein. – Die Notwendigkeit, sich für das Beschreiben früher Bilder einüben, «trainieren» zu müssen, verdient grundsätzlich eine besondere Beachtung und könnte sich als eines der wichtigen Hindernisse für kommende Untersuchungen wie deren Rezeption erweisen. An uns Untersuchenden selbst wie an bisherigen Rezipierenden stellten wir fest, dass sowohl die Verschlagwortung wie deren Nachvollzug nur auf der Grundlage ausgedehnter Übung verlässlich sind, ohne dass Letztere aber objektiviert und standardisiert werden könnte.

Längsschnittstudien

Klassifikation

### Zusätzliche Kommentierung von Zuordnungen [4–4–06]

Während der Klassifikation traten verschiedene Fälle auf, für welche eine einzelne Kommentierung der jeweiligen Zuordnung sinnvoll erschien. Solche Kommentierungen betrafen in der Regel:

- Angaben, worauf sich eine Zuordnung bezieht, um die Lokalisierung eines Merkmals im Bilde zu erleichtern
- Zuordnungsentscheide, welche einen Übergangsbereich zweier Kategorien betreffen (Interpretationsprobleme)
- Zuordnungsentscheide bei anderen Grenzfällen
- Zuordnungsentscheide bei Problemen der Erkennbarkeit von Merkmalen
- Zuordnungsentscheide bei Anzeichen unzuverlässiger Kontextangaben

Die folgenden Abschnitte führen die von uns benutzten Textformeln auf («X» und «Y» werden in den Formeln als Stellvertreter für die Titel von Kategorien verwendet).

Bemerkungen
- Textformeln
  - Bemerkung: …
  - Argument: … (optional)
- Beispiel
  - Bemerkung: Bild für Klassifikation nicht berücksichtigt, weil schlecht erkennbar.

Interpretationsproblem
- Textformel
  - Interpretationsproblem: …
  - Entscheid: …
- Beispiel
  - Interpretationsproblem: Freie Linienführung oder Gerade.
  - Entscheid: Zuordnung zur Kategorie Freie Linienführung.

Grenzfall
- Textformel
  - Grenzfall X; zugeordnet/ nicht zugeordnet.
- Beispiel
  - Grenzfall Streuung; zugeordnet.

Schlechte Erkennbarkeit
Textformel
Schlecht erkennbar, ob X; zugeordnet/ nicht zugeordnet.
Schlecht erkennbar, ob X oder Y; Zuordnung zu Y.
Bemerkung: Ganzes Bild schlecht erkennbar; für Klassifikation nicht berücksichtigt.
Bemerkung: Bildanteil(-e) schlecht erkennbar; für Klassifikation nicht berücksichtigt.
Beispiele
Schlecht erkennbar, ob Freie Linienführung; nicht zugeordnet.
Schlecht erkennbar, ob Pendelbewegung oder Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung; Zuordnung zur Kategorie Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung.

Unzuverlässige Kontextangaben
Textformel
Bemerkung: …
Annahme: …
Beispiel
Bemerkung: Bild für Klassifikation nicht berücksichtigt.
Annahme: Nicht vom Mädchen (030) gezeichnet.

Längsschnittstudien
Klassifikation
**Gegenprüfung**
**[4–4–07]**

Ursprünglich war vorgesehen, eine Klassifikation einer einzelnen Längsschnittstudie von einer einzelnen Untersuchungsperson in unabhängiger Weise und ohne gegenseitige Rücksprachen und Diskussionen mit anderen durchführen zu lassen. Anschliessend sollte das Ergebnis durch eine zweite Untersuchungsperson ebenso unabhängig und ohne Rücksprache gegengeprüft werden. In einem dritten Schritt sollten Zweifelsfälle entweder geklärt oder speziell kommentiert werden. In der konkreten Verschlagwortung hingegen konnte diese Regel nur teilweise befolgt werden. Der wichtigste Grund dafür war, dass wir Untersuchenden sowohl die Formulierung der Kategorien wie die Regeln der Zuordnung fortlaufend gegenseitig diskutieren, prüfen und teilweise anpassen mussten, da wir über ungenügende vorgängige Erfahrungen des Verschlagwortens verfügten. Es fanden deshalb im Forschungsteam immer wieder ausgedehnte Diskussionen zu einzelnen Aspekten statt.

Die vorliegende Klassifikation wurde zwar von einer einzelnen Untersuchungsperson eigenständig und eigenverantwortlich durchgeführt und das Ergebnis ebenso von einer zweiten Untersuchungsperson eigenständig geprüft. Aber Klassifikation und Prüfung sind auf dem Hintergrund der oben genannten Diskussionen zu bedenken, und zusätzliche Korrekturen wurden im Laufe der nachfolgenden Analysen der Verschlagwortung vorgenommen. In diesem Sinne fehlt für die vorliegenden Zuordnungen eine unabhängige Gegenprüfung im strengen Sinne.

Teil 5

## Querschnittstudien

stellt den Merkmalkatalog und die Regeln der Zuordnung
von Bildmerkmalen zu Zeichnungen und Malereien
für die vergleichende Untersuchung vieler Autorinnen und Autoren
in allen Einzelheiten vor.

**Querschnittstudien**

Querschnittstudien

## Inhalt, Lesehilfe

## [5–1]

Inhalt des fünften Teils bilden die Darstellung und Erläuterung der Querschnittstudien: die Darstellung des für sie verwendeten Klassifikationsapparats, Erläuterungen zur Auswahl konkret untersuchter Sammlungen sowie Erläuterungen zum konkreten Vorgehen der Klassifikation.

Querschnittstudien

Einführung

### Entstehung des Klassifikationsapparats und Form seiner Erläuterung

### [5–2–01]

Grundlage des Klassifikationsapparats für Querschnittstudien bildete der bereits beschriebene Apparat für Längsschnittstudien. Er ist das Ergebnis einer Vereinfachung von Letzterem im Sinne einer gröberen Differenzierung von Merkmalen. Diese Vereinfachung nahmen wir in der Vorbereitung der konkreten Verschlagwortung aus zwei Gründen vor: Zum einen sollten für die Querschnittstudie alle untersuchten Bilder hinsichtlich aller Merkmale verschlagwortet werden, im Unterschied zu den Längsschnittstudien, bei welchen nur das Aufkommen von Merkmalen untersucht wurde. Zum anderen sollte die Zahl von Bildern, welche in eine Querschnittstudie mit einbezogen werden, grundsätzlich nicht durch einen allzu grossen Aufwand der Klassifikation selbst (zu viele Merkmale, zu grosse Differenzierung) beschränkt werden.

Als Folge der konkreten Klassifikation sahen wir uns aber zu einer Anpassung unserer Vereinfachung und zu Nachklassifikationen gezwungen und erachten für zukünftige Studien ein alternatives Vorgehen als bedenkenswert (vgl. dazu Kapitel [5–4–6]).

Der gesamte Apparat, wie er konkret angewendet wurde, ging also von demjenigen der Längsschnittstudien aus, fasste einen Teil der Kategorien von Letzterem zusammen (Reduktion der Differenzierung), musste aber nachträglich diese Reduktion teilweise rückgängig machen (Nachklassifikation mit speziellen Regeln). Die meisten Hilfskategorien, wie sie für Längsschnittstudien aufgeführt sind, wurden nicht in die Querschnittstudie mit einbezogen.

In den nachfolgenden Erläuterungen wird nur auf diejenigen Kategorien eingegangen, welche konkret verschlagwortet wurden. Auf die Erläuterung der entsprechenden Einzelheiten folgt in Kapitel [5–3–4] eine zusammenfassende Übersicht über den gesamten Apparat. In dieser Übersicht sind die Reduktion der Differenzierung von Kategorien jeweils mit «R» und die Nachklassifikation von Kategorien jeweils mit «NK» markiert. In Anhang E ist zudem die Merkmalliste in der Form, wie sie für die konkrete Durchführung der Verschlagwortung und die Auswertung und Darstellung von Ergebnissen angepasst wurde, aufgeführt.

Für zukünftige mögliche Erweiterungen des Katalogs sei auf den Apparat für Längsschnittstudien sowie auf die Erläuterungen in Teil 7 verwiesen.

Querschnittstudien
Einführung
**Angestrebte Aussage**
**[5–2–02]**

Grundsätzlich gelten für Querschnittstudien die gleichen Überlegungen und Folgerungen, wie bereits für die Längsschnittstudien erläutert: Wir streben Feststellungen an, welche grundlegende Sachverhalte aufzeigen, im Sinne einer Beschreibung eines wichtigen Teils des tatsächlichen graphischen Geschehens und im Versuch, eine Grundlage für die Bildung von allgemeinen Thesen zur Frühzeit des Graphischen zu gewinnen.

Der Unterschied von Längs- und Querschnittstudien, wie sie hier beschrieben werden, liegt zum einen in den verschiedenen empirischen Grundlagen, zum anderen in der gröberen Differenzierung von Merkmalen zur Beschreibung der Bilder in Querschnittstudien, verbunden mit einer Modifikation von Regeln der Zuordnung von Merkmalen.

Längsschnittstudien sind gegenüber Querschnittstudien verlässlicher in der Interpretation des konkreten gegenseitigen Kontextes von Merkmalen und zugleich in der Interpretation eines konkreten Entwicklungsverlaufs und dessen «Logik». Querschnittstudien sind gegenüber Längsschnittstudien verlässlicher in der Interpretation eines möglichen Bereichs von Merkmalen und zugleich eines möglichen Bereichs von Entwicklungsverläufen. – Hinsichtlich der Differenzierung von Merkmalen vermögen zwar Längsschnittstudien auf Grund ihres umfangreichen Katalogs theoretisch gesehen mehr Aspekte zu beschreiben, aber einzelne Autorinnen und Autoren mögen häufig nur einen beschränkten Bereich dieser Aspekte auch konkret aufweisen. Umgekehrtes gilt für Querschnittstudien.

Ein spezieller Unterschied von Längs- und Querschnittstudien ist allerdings zusätzlich zu beachten. Wie weiter unten näher erläutert, wurde bei Querschnittstudien keine vollständige, durchgängige und in Zweifelsfällen kommentierte Verschlagwortung vorgenommen, wie dies bei den Längsschnittstudien der Fall ist. In der Folge vermag eine Querschnittstudie zwar viele deutliche und leicht erkennbare Beispiele vieler verschiedener Autorinnen und Autoren für jeweils ein Merkmal zu zeigen – und darin liegt auch ihr Anspruch –, nicht aber alle möglichen solchen und auch nicht deren Vorformen oder Umfelder oder schwer erkennbare Varianten.

Querschnittstudien
Merkmalkatalog für Querschnittstudien
**Übernahme der Gliederung in Bereiche und Oberkategorien aus dem Katalog für Längsschnittstudien**
**[5–3–01]**

Die Bereiche und Oberkategorien des Merkmalkatalogs für Querschnittstudien entsprechen dem Katalog für Längsschnittstudien. Unterschiede finden sich nur in der Ausdifferenzierung einzelner Merkmale (vgl. unten stehende Erläuterungen).

Querschnittstudien
Merkmalkatalog für Querschnittstudien
**Übernahme von Regeln für parallele oder sich gegenseitig ausschliessende Zuordnungsregeln aus dem Katalog für Längsschnittstudien**
**[5–3–02]**

Die Zuordnungsregeln der parallelen oder sich ausschliessenden Zuordnung von graphischen und analogen Merkmalen sowie die Regeln der hierarchischen Zuordnung einzelner Merkmale sind für Querschnittstudien grundsätzlich dieselben wie für Längsschnittstudien (vgl. dazu die Erläuterungen der einzelnen Kategorien für Längsschnittstudien sowie zur Übersicht Kapitel [4–4–4] und Anhang D).

Querschnittstudien
Merkmalkatalog für Querschnittstudien
**Kategorien**
**[5–3–03]**

Der Apparat für Querschnittstudien wurde über eine Reduktion der Differenzierung von Merkmalen, wie sie für Längsschnittstudien vorlag, gewonnen.

Ursprünglich war vorgesehen, bestimmte Sammlungen für die konkrete Durchführung einer Querschnittstudie auszuwählen und alle Bilder dieser Auswahl hinsichtlich aller Merkmale des reduzierten Apparats zu klassifizieren. Die für den ersten Durchgang der konkreten Klassifikation angewandte Version des reduzierten Apparats erwies sich aber in der nachfolgenden Auswertung hinsichtlich einiger wichtiger Aspekte als zu wenig aussagekräftig. Deshalb mussten diese Aspekte erneut differenziert und einer Nachklassifikation unterzogen werden. – In der Regel sind alle Bilder hinsichtlich aller Merkmale verschlagwortet. Ausnahmen bilden die nachträglich differenzierten und nachklassifizierten Merkmale. Für sie gelten besondere Zuordnungsregeln, wie sie unten näher erläutert werden.

Die Merkmale des Klassifikationsapparats, wie sie in Kapitel [5–3–04] und im Anhang E aufgelistet werden, sollten auf dem Hintergrund der Erläuterungen zu den Längsschnittstudien zum grösseren Teil selbst-

erklärend sein. Die folgenden Hinweise insbesondere zur vorgenommenen Reduktion der Zahl der Merkmale und zur entsprechenden Bildung von zusammenfassenden Kategorien, in Kapitel [5–3–4] mit «R» markiert, sollen das Verständnis erleichtern.

Die Kategorie Ohne Formdifferenzierung wurde wie erwähnt auch bei den Querschnittstudien nicht berücksichtigt.

Die Kategorie der Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung bezog in der ersten vorgenommenen Klassifikation alle für die Längsschnittstudien ausdifferenzierten Unterkategorien mit ein. – Die Auswertung dieser Klassifikation von Einzelformen ohne weitere Differenzierung (Verschlagwortung aller in die Querschnittstudie mit einbezogenen Bilder) erwies sich aber als zu wenig aussagekräftig. Deshalb musste dieser Aspekt erneut differenziert und einer Nachklassifikation unterzogen werden. In dieser Nachklassifikation (nur ausgewählte Bilder, Einzelheiten zur Nachklassifikation vgl. Kapitel [5–4–6]) wurden alle Unterkategorien der Längsschnittstudien berücksichtigt.

Alle Unterkategorien der offenen Einzelformen mit differenzierter Linienführung wurden vollständig gemäss der Längsschnittstudie angewandt mit Ausnahme der Unterkategorie der Offenen gegliederten Linien. Letztere bezog alle Arten solcher Linien ohne Differenzierung mit ein. – Hilfskategorien wurden keine mit einbezogen.

Ein Teil der Unterkategorien der Geschlossenen Einzelformen mit differenzierter Linienführung wurden reduziert. – Die Kategorie der Unspezifischen geschlossenen Einzelformen für die Querschnittstudien differenziert nicht zwischen Unspezifischen runden-eckigen, Unspezifischen runden und Unspezifischen eckigen Einzelformen, sondern bezieht alle drei Aspekte mit ein. – Die Kategorie der Anderen geschlossenen Einzelformen für die Querschnittstudien differenziert nicht zwischen Anderen runden-eckigen, Anderen runden und Anderen eckigen Einzelformen, sondern bezieht alle drei Aspekte mit ein. – Alle übrigen Kategorien wurden wie in den Längsschnittstudien angewandt.

Für die Unterkategorien der Zusammensetzungen wurde in der ersten vorgenommenen Klassifikation die Unterscheidung von Vorformen und Ausformulierungen aufgehoben. – Die Auswertung dieser Klassifikation (Verschlagwortung aller in die Querschnittstudie mit einbezogenen Bilder) erwies sich aber erneut als zu wenig aussagekräftig. Deshalb mussten Ausformulierungen von Gebilden, Strukturen und Mustern nachklassifiziert werden (nur ausgewählte Bilder, Einzelheiten zur Nachklassifikation vgl. Kapitel [5–4–06]). – Die drei Hilfskategorien der Kombinationen und Komplexe wurden in eine Kategorie überführt. Die Hilfskategorien zu Geometrischen Gliederungen und zum Umfeld von Mandalas wurden nicht mit einbezogen.

Alle Unterkategorien der Häufig zitierten Formen wurden vollständig differenziert angewandt. Ausnahme bildet die Hilfskategorie, welche nicht mit einbezogen wurde.

Alle fünf Oberkategorien der Entwicklung von Einzelformen wurden ohne zusätzliche Differenzierung angewandt.

Die Kategorien der Anordnungen von Formen wurden vollständig differenziert angewandt. Ausnahmen bilden die Hilfskategorien, welche nicht mit einbezogen wurden.

Die Unterkategorien der Farbigkeit wurden in der ersten vorgenommenen Klassifikation reduziert: Die Kategorien der Farbanzahl und der Betonung der Farbe als solcher wurden nicht berücksichtigt. Die Aspekte der Regel der Farbwahl, der Farbverhältnisse und der Farbmischung wurden als eine zusammenfassende Kategorie verschlagwortet, die Anderen malerischen Aspekte den Anderen Aspekten der Farbigkeit zugeordnet. – Übernommen werden derart nur die beiden Kategorien des Ausmalens und der Vorwiegend malerischen Behandlung von Bildteilen oder des ganzen Bildes. – Hilfskategorien wurden keine mit einbezogen. – Die Auswertung dieser Klassifikation (Verschlagwortung aller in die Querschnittstudie mit einbezogenen Bilder) erwies sich aber wiederum als zu wenig aussagekräftig. Deshalb mussten Farbverhältnisse und Farbmischung nachklassifiziert werden (nur ausgewählte Bilder, Einzelheiten zur Nachklassifikation vgl. Kapitel [5–4–06]).

Die Kategorie der Materialität wurde ohne jede Differenzierung und ohne zusätzliche Hilfskategorie angewandt.

Die Kategorie der Formalen Durchführung wurde zusammen mit der entsprechenden Hilfskategorie übernommen.

Die Differenzierung der Kategorie Verbale Bezeichnung des Graphischen wurde aufgehoben, und nur Verbale Bezeichnung erkennbar des Graphischen wurde zugeordnet. – Für Querschnittstudien haben wir erkennbare Aspekte der verbalen Bezeichnung des Graphischen immer im Sinne nachvollziehbarer Anzeichen für eine mögliche Intention des jeweils zugeordneten Aspekts behandelt.

Die Differenzierung der Kategorie der Analogie I (Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation) wurde aufgehoben, und nur rein visuell erkennbare Analogien wurden zugeordnet.

Die Differenzierung der Kategorie der Analogie II (Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars) wurde vereinfacht auf eine Unterscheidung von nicht erkennbar und erkennbar.

Die Unterkategorien der Analogie III (Typen von Analogem) wurden ebenfalls reduziert. Die Auflistung der Kategorien in Kapitel [5–3–04] ist selbsterklärend. Was in dieser Auflistung im Vergleich zum Katalog der Längsschnittstudien fehlt, wurde für Querschnittstudien den Anderen Typen von Analogem zugeordnet.

Die Differenzierung der fünf Unterkategorien der Analogie IV (Schrift) wurde aufgehoben, Buchstabenartiges und Zahlenartiges wurde zusammengefasst und Zuordnungen betrafen nur erkennbare Aspekte. Anderes Buchstabenartiges und Anderes Zahlenartiges wurde zusammen mit Anderem Schriftartigem klassifiziert.

Die ersten drei Unterkategorien der Analogie V (Analoge Anordnungen) wurden übernommen. Spiegelverkehrtes und Andere analoge Anordnungen wurden nicht berücksichtigt.

Die Differenzierung der Kategorie Analogie VI (Analoge Farbigkeit) wurde in der ersten vorgenommenen Klassifikation aufgehoben. – Die Auswertung dieser Klassifikation (Verschlagwortung aller in die Querschnittstudie mit einbezogenen Bilder) erwies sich aber ein weiteres Mal als zu wenig aussagekräftig. Deshalb musste die Analoge Farbzuordnung nachklassifiziert werden (nur ausgewählte Bilder, Einzelheiten zur Nachklassifikation vgl. Kapitel [5–4–06]).

Die Differenzierung der Kategorie Analogie VII (Analoge Materialität) wurde aufgehoben.

Die Kategorie des Analogen Bildschemas wurde übernommen.

Die Kategorie der Anderen Aspekte von Analogien wurde übernommen. Gleiches gilt für die Kategorien Index, Symbolische Bezeichnung, Expression, Impression des Graphischen; für Letztere beide wurden zusätzliche Hilfskategorien gebildet.

Querschnittstudien

Merkmalkatalog für Querschnittstudien

### Vollständiger Klassifikationsapparat [5–3–04]

Die nachfolgende Zusammenstellung stellt den gesamten Katalog für Querschnittstudien mit den vollständigen Kategorientiteln dar. In dieser Zusammenstellung sind wie erwähnt die Reduktion der Differenzierung von Kategorien jeweils mit «R» und Nachklassifikation von Kategorien jeweils mit «NK» markiert.

Die beiden Kategorien Ohne Formdifferenzierung und Quasi-Punkt werden in der Zusammenstellung erneut nur aus systematischen Gründen aufgeführt.

Die Form der Merkmalliste, wie sie für die konkrete Verschlagwortung und die Auswertung und Darstellung von Ergebnissen verwendet wurde und wie sie auch in der Suchmaske des Bildarchivs erscheint, unterscheidet sich, wie schon bei der Merkmalliste für Längsschnittstudien der Fall, leicht von der nachfolgenden strukturierten Übersicht. In der ersteren wurde den oberen Kategorien eine Farbe und allen Kategorien ein Code beigefügt, und die Kategorientitel wurden aus pragmatischen Gründen zum Teil verkürzt oder vereinfacht. Anhang E stellt die Merkmalliste in der für die Verschlagwortung angepassten Form dar.

Merkmalkatalog für Querschnittstudien
Übersicht über den Klassifikationsapparat
**Graphischer Bereich**

- Formen (formale Einheiten)
  - Ohne Formdifferenzierung (aus systematischen Gründen aufgeführt; nicht verschlagwortet)
  - Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung
    - Zusammenfassende Kategorie [R]
    - Abbild von Bewegungsformen mit Richtungsänderungen [NK]
    - Abbild einer kreisenden Bewegung [NK]
    - Abbild einer Pendelbewegung [NK]
    - Abbild von streichenden Bewegungen [NK]
    - Abbild von schlagenden Bewegungen [NK]
    - Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung [NK]
  - Einzelformen II – Einzelformen mit differenzierter Linienführung
    - Offene Einzelformen
      - Freie Linienführung
      - Quasi-Gerade
      - Quasi-Punkt (aus systematischen Gründen aufgeführt; nicht verschlagwortet)
      - Offene gegliederte Linien [R]
      - Quasi-Spirale
      - Linienfragmente
      - Andere offene Einzelformen
    - Geschlossene Einzelformen
      - Unspezifische [R]
      - Quasi-Oval
      - Quasi-Kreis
      - Quasi-Trapez
      - Quasi-Rechteck
      - Quasi-Quadrat
      - Quasi-Dreieck
      - Quasi-Vieleck
    - Andere geschlossene Einzelformen [R]
  - Zusammensetzungen
    - Verbindungen
    - Gebilde
      - Zusammenfassende Kategorie [R]
      - Ausformulierte [NK]
    - Kombinationen
      - Elemente eines Formtyps
      - Elemente zweier Formtypen
      - Elemente dreier oder mehrerer Formtypen (Komplexe)
    - Strukturen
      - Zusammenfassende Kategorie [R]
      - Ausformulierte [NK]
    - Muster
      - Zusammenfassende Kategorie [R]
      - Ausformulierte [NK]
      - Mandalas [NK]
    - Andere Zusammensetzungen
  - Häufig zitierte Formen
    - Hakenartige
    - Tropfenartige
    - Frühe quasi-rechtwinklige Linienpaare
    - Frühe quasi-rechtwinklige Linienstrukturen
    - Frühe radiale Linienanordnungen
    - Geschlossene Einzelformen mit Einschlüssen
    - Zentralkörper mit einem Fortsatz
    - Zentralkörper mit gerichteten Fortsätzen
    - Zentralkörper mit radial verteilten Fortsätzen
    - Offenes Rechteck
    - Entsprechungen
  - Andere formale Ganzheiten

Merkmalkatalog für Querschnittstudien

Übersicht über den Klassifikationsapparat

**Graphischer Bereich, Fortsetzung**

- Variationen von Formattributen
  - Variation der Dichte [R]
  - Variation der Ausdehnung [R]
  - Variation der Ausrichtung
  - Variation der Grösse oder der Länge
  - Andere
- Anordnungen von Formen
  - Anordnungen von Formen zueinander
    - Übereinander gezeichnete Formen
    - Sich überschneidende, überlappende Formen
    - Aneinander gezeichnete Formen
    - Nebeneinander gezeichnete Formen
    - Ineinander gezeichnete Formen
    - Aussparungen von Formteilen
    - Anpassungen von Formen
    - Gegenseitige Ausrichtung von Formen
    - Quasi-regelmässige Streuung
    - Quasi-regelmässige Reihenbildung
    - Quasi-parallele Anordnung
    - Quasi-rechtwinklige Anordnung
    - Quasi-konzentrische Anordnung
    - Quasi-Spiegelsymmetrie
    - Quasi-Proportionen
    - Andere Anordnungen von Formen zueinander
  - Anordnung von Formen zur Zeichenfläche
    - Unspezifische
    - Spezifische
- Farbigkeit
  - Farbwahl, Farbverhältnisse, Farbmischung (zusammenfassende Kategorie) [R]
  - Mit erkennbarer graphischer Regel der Farbverhältnisse [NK]
  - Farbmischung [NK]
  - Umschriebene Fläche ausgemalt
  - Vorwiegend malerische Behandlung von Bildteilen oder des ganzen Bildes [R]
  - Andere Aspekte der Farbigkeit [R]
- Materialität [R]
- Formale Durchführung

Merkmalkatalog für Querschnittstudien

Übersicht über den Klassifikationsapparat

**Bereich von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem**

- Verbale Bezeichnung des Graphischen erkennbar
- Analogien zu Nicht-Graphischem
  - Analogie I – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation erkennbar
  - Analogie II – Analogie zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars
    - Analogie zu Nicht-Graphischem anhand des Kommentars nicht erkennbar
    - Analogie zu Nicht-Graphischem anhand des Kommentars erkennbar
  - Analogie III – Typen von Analogem
    - Menschen
    - Tiere
    - Pflanzen
    - Sonne
    - Gebäude und andere Bauwerke
    - Aktionen, Abläufe, Ereignisse
    - Andere [R]
  - Analogie IV – Schrift
    - Darstellung der Schrift (allgemein)
    - Buchstabenartiges und Zahlenartiges erkennbar [R]
    - Anderes Schriftartiges [R]
  - Analogie V – Analoge Anordnungen
    - Analogie der Anordnung gemäss Beziehungen des analog Dargestellten untereinander
    - Analogie der Anordnung gemäss räumlicher Ausrichtung des analog Dargestellten
    - Analogie der Anordnung von Zahlen und Buchstaben gemäss Regeln der Schrift
  - Analogie VI – Analoge Farbigkeit
    - Zusammenfassende Kategorie [R]
    - Analoge Farbzuordnung [NK]
  - Analogie VII – Analoge Materialität [R]
  - Analoges Bildschema
  - Andere Aspekte von Analogien
- Index
- Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen
- Expression
- Impression des Graphischen

Merkmalkatalog für Querschnittstudien

Übersicht über den Klassifikationsapparat

**Während der Verschlagwortung gebildete Kategorien**

Hilfskategorien

- Hilfskategorie (Kombinationen und Komplexe)
- Hilfskategorie (Umfeld formale Durchführung)
- Hilfskategorie (Umfeld Expression)
- Hilfskategorie (Umfeld Impression des Graphischen)

Querschnittstudien
Klassifikation

### Vorbemerkungen
[5–4–01]

In der Voruntersuchung erwies sich eine vollständige Verschlagwortung aller Bilder des gesamten Archivs als undurchführbar. Zum einen war es uns auf Grund fehlender differenzierter und empirisch abgestützter Kenntnisse nicht möglich, einen sehr einfachen Klassifikationsapparat (20 bis 30 Merkmale umfassend) für eine vollständige Klassifikation eines grossen Archivs wie des vorliegenden zu entwerfen, nicht einmal zu einer allgemeinen Orientierung. Ein umfangreicher Apparat drängte sich auch für Querschnittstudien auf, ohne welchen Aussagen zum möglichen Bereich von Bildmerkmalen, Strukturbildungen und Entwicklungsverläufen unzuverlässig werden. Ein umfangreicher Apparat verlangt aber auf Grund des entstehenden Aufwands erneut eine substanzielle Auswahl und Reduktion der Anzahl von Bildern auch für eine Querschnittstudie.

Wie bereits mehrfach erwähnt, wurde der oben erläuterte Apparat für Querschnittstudien über eine Reduktion der Differenzierung von Merkmalen, wie sie für Längsschnittstudien vorlag, gewonnen. Für die Durchführung einer Querschnittstudie war vorgesehen, alle Bilder der für die Querschnittstudie ausgewählten Sammlungen hinsichtlich aller Merkmale des reduzierten Apparats zu klassifizieren. – Eine Reduktion im Sinne einer Zusammenfassung von Merkmalen in eine Gesamtkategorie erschien uns auf Grund von Erfahrungen mit den Längsschnittstudien in folgenden Fällen als sinnvoll:
– selten vorkommende einzelne Merkmale
– schwierige und zeitlich aufwendige Unterscheidung einzelner Merkmale
– zusammenfassende Kategorien ermöglichen auf einfache Weise nachträgliche weiter differenzierende Untersuchungen

Eine eigentliche Objektivierung der Reduktion war uns aber nicht möglich, und der Wert der vorgenommenen Vereinfachung muss sich in der Analyse und Interpretation der Ergebnisse von Verschlagwortungen erst noch erweisen.

In einem ersten «regulären» Durchgang wurden alle Bilder der ausgewählten Sammlungen anhand der ersten Version des Apparats verschlagwortet. Wie ebenfalls erwähnt, erwiesen sich aber die so erhaltenen ersten Ergebnisse in der nachfolgenden Auswertung hinsichtlich einiger wichtiger Aspekte als zu wenig aussagekräftig, weshalb diese Aspekte erneut differenziert und einer Nachklassifikation unterzogen werden mussten.

In den nachfolgenden Kapiteln werden deshalb einzeln erläutert:
– die Auswahl von Sammlungen für die Querschnittstudie
– die Anpassung der Form des konkret verwendeten Klassifikationsapparats
– das allgemeine Vorgehen während der ersten «regulären» Klassifikation
– die Sequenzierung bei der Klassifikation
– das Vorgehen bei der Differenzierung und Nachklassifikation einzelner Aspekte
– zusätzliche Kommentierungen von Zuordnungen
– die Gegenprüfung

Querschnittstudien
Klassifikation

### Auswahl von Sammlungen zur Verschlagwortung
[5–4–02]

Die Auswahl und Verschlagwortung von Bildern und Sammlungen ergaben sich aus dem schrittweisen Aufarbeiten des Archivs, der Begrenzung der zur Verfügung stehenden Ressourcen, der Zusammensetzung des aufgebauten Bildkorpus, und der Absicht, möglichst den ganzen Zeitbereich der frühen Entwicklung mit genügend Bildern und Autorinnen beziehungsweise Autoren zu repräsentieren: Zuerst wurden alle kleinen Bildersammlungen mit 50 oder weniger Einzelbildern (mit Ausnahme der Sammlungen «Geschwister») vollständig verschlagwortet. Weil diese Sammlungen den Frühbereich nur lückenhaft repräsentierten, wurden nachfolgend alle anderen Sammlungen (mit Ausnahme der vier untersuchten Längsschnittstudien) für den Altersbereich bis zu 24 Monaten verschlagwortet. Einige der mittelgrossen Sammlungen, welche bereits am Anfang der Untersuchung reproduziert vorlagen, wurden darüber hinaus vollständig verschlagwortet. Zuletzt wurden die verschlagworteten Bilder der vier untersuchten Längsschnittstudien in die Querschnittstudie überführt.

In dieser Weise entstand ein Korpus aus über 7 000 Einzelbildern von 152 Autorinnen und Autoren (77 Mädchen, 75 Knaben) sowie zweier zusätzlicher Sammlungen von Gruppen von Kindern (jeweils nur ein Bild pro Kind).

Querschnittstudien
Klassifikation

### Anpassung der Form des konkret verwendeten Klassifikationsapparats
[5–4–03]

Zur konkreten Durchführung der Klassifikation wurde auch der Apparat für die Querschnittstudie mit einigen Vereinfachungen und Anpassungen versehen:
– Für die Verschlagwortung werden nur die untersten und die ihnen direkt übergeordneten Kategorien unterschieden. In dieser Weise entsteht eine Struktur aus zwei Niveaus, aus einzelnen Kategorien und ihren Oberkategorien.
– Die Kategorientitel wurden zur Erleichterung der Verschlagwortung verkürzt und zum Teil umgestellt.
– Die Hilfskategorien wurden den ihnen entsprechenden Oberkategorien zugeordnet.

Den einzelnen Kategorientiteln wurde erneut ein Code vorangestellt, aus Gründen der verwendeten Technik. Der Kopfteil der Codes entspricht dabei den jeweiligen Codes für die Oberkategorien. Die Entsprechung von einzelnen Kategorien und Oberkategorien wird über diesen Codeanfang hinaus auch durch die Zuordnung einer Farbe für Kategorien der gleichen Oberkategorie markiert, was den Nachvollzug von Abbildungen und Tabellen erleichtert.

Diese angepasste Form des Klassifikationsapparats erscheint auch in der Darstellung der Ergebnisse und der Suchmaske des Bildarchivs. Anhang E bietet wie erwähnt eine entsprechende Übersicht.

Querschnittstudien
Klassifikation
**Allgemeines Vorgehen**
[5–4–04]

Ganz allgemein ist zu bedenken, dass sich die Klassifikation von Querschnittstudien auf ausgedehnte Erfahrungen der differenzierten Klassifikation von Längsschnittstudien abstützte. Die folgenden Erläuterungen sowie die Verschlagwortung selbst sind auf diesem Hintergrund einzuschätzen.

Sammlungen einer Autorin oder eines Autors wurden einzeln und für sich untersucht.

Vor einer Klassifikation wurden die Bilder einer Sammlung jeweils nach dem Bildalter und nach dem Zusammenhang der Bilder untereinander (nach Zugehörigkeit von Vorder- und Rückseiten) geordnet. Anschliessend wurde die Sammlung selbst mehreren Klassifikationsdurchläufen unterzogen, innerhalb deren jeweils eine bestimmte Gruppierung von Aspekten zugeordnet wurde (Einzelheiten der Sequenzierung siehe nachfolgendes Kapitel).

In der Regel wurden alle für die Querschnittstudie ausgewählten Bilder hinsichtlich aller Merkmale des Katalogs verschlagwortet. Ausnahmen bilden wie erwähnt diejenigen Aspekte, welche nachträglich ausdifferenziert und nachklassifiziert wurden (Einzelheiten siehe unten).

Wie oben bereits angedeutet, wurde der Versuch, die Zuordnung möglichst vollständig und durchgängig zu halten, wie dies bei den Längsschnittstudien der Fall ist, aufgegeben. Die Kontrolle einer durchgängigen Zuordnung ist bei Querschnittstudien so aufwendig, dass sie mit Rahmenbedingungen wie der unsrigen nicht in strengem Sinne angewendet werden konnte. Für die konkrete Zuordnung von Merkmalen wurde deshalb nur der Anspruch gestellt, sehr deutliche graphische Ausprägungen und Ausformulierungen der Aspekte des Katalogs zuzuordnen, unter Einhaltung der Regeln der parallelen oder sich ausschliessenden Zuordnung von graphischen und analogen Merkmalen sowie der Regeln der hierarchischen Zuordnung einzelner Merkmale. Die Klassifikation im Rahmen von Querschnittstudien ist derart als «konservativ» aufzufassen, das heisst, vage Erscheinungen und frühe Andeutungen fallen aus den Zuordnungen heraus. Dies bildet einen grundsätzlichen Unterschied zu den Längsschnittstudien und ist bei der Interpretation der Ergebnisse speziell zu berücksichtigen. Eine Querschnittstudie wie die vorliegende versucht, viele deutliche und leicht erkennbare Beispiele vieler verschiedener Autorinnen und Autoren für jeweils ein Merkmal zu zeigen, nicht aber alle möglichen Beispiele und auch nicht deren Vorformen oder Umfelder oder schwer erkennbare Varianten.

Querschnittstudien
Klassifikation
**Sequenzierung**
[5–4–05]

Auch für Querschnittstudien erwies es sich als zu aufwendig und zu komplex, jedes Bild gleichzeitig auf alle Merkmale des gesamten Apparats hin zu prüfen. Mehrere Durchgänge, innerhalb deren jeweils nur eine bestimmte Auswahl von Merkmalen klassifiziert wurde, drängten sich im Sinne einer Sequenzierung der Klassifikation auf. Durchgängige Regeln für die jeweiligen Gruppierungen wurden dabei keine befolgt.

Querschnittstudien
Klassifikation
**Nachträgliche Differenzierung einzelner Aspekte, Nachklassifikation**
[5–4–06]

Wie schon in der Erläuterung zu den einzelnen Oberkategorien erwähnt, wurden einige der zusammenfassenden Kategorien nach der Auswertung der ersten Verschlagwortung wieder ausdifferenziert, weil sich die Ergebnisse als zu wenig aussagekräftig erwiesen. Die nachträgliche Ausdifferenzierung der betroffenen Kategorien ergab folgende differenzierte Struktur (nachklassifizierte Kategorien mit «NK» gekennzeichnet):

Einzelformen I – Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung
- Zusammenfassende Kategorie [R]
- Abbild von Bewegungsformen mit Richtungsänderungen [NK]
- Abbild einer kreisenden Bewegung [NK]
- Abbild einer Pendelbewegung [NK]
- Abbild von streichenden Bewegungen [NK]
- Abbild von schlagenden Bewegungen [NK]
- Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung [NK]

Zusammensetzungen
- Gebilde
  - Zusammenfassende Kategorie [R]
  - Ausformulierte [NK]
- Strukturen
  - Zusammenfassende Kategorie [R]
  - Ausformulierte [NK]
- Muster
  - Zusammenfassende Kategorie [R]
  - Ausformulierte [NK]
  - Mandalas [NK]

Farbigkeit
- Farbwahl, Farbverhältnisse, Farbmischung (zusammenfassende Kategorie) [R]
- Mit erkennbarer graphischer Regel der Farbverhältnisse [NK]
- Farbmischung [NK]
- Andere Aspekte der Farbigkeit [R]

Analogie VI – Analoge Farbigkeit
- Zusammenfassende Kategorie [R]
- Analoge Farbzuordnung [NK]

Für die Nachklassifikation wurden im Unterschied zur «regulären» Klassifikation nur die frühesten auftretenden Bilder berücksichtigt. Als Regel galt dabei, dass für jede nachklassifizierte Kategorie die frühesten Bilder von mindestens acht verschiedenen Autorinnen oder Autoren zugeordnet werden sollten (ohne die Autorinnen und Autoren, welche auch in die Untersuchung von Längsschnittstudien mit einbezogen wurden). Der Grund für diese Vorgehensweise liegt in den Kriterien, wie sie für die statistische Auswertung der Querschnittstudie gelten (vgl. Kapitel [6–3]): Für die Auswertungen der Querschnittstudie wurde der «Startwert» auf das erste Bild der vierten Autorin beziehungsweise des vierten Autors gesetzt. Acht Autorinnen und Autoren nachzuklassifizieren reicht auch bei vereinzelt problematischen Zuordnungen und der Notwendigkeit nachträglicher Korrekturen aus, diesen «Startwert» immer anwenden zu können.

Querschnittstudien
Klassifikation
## Zusätzliche Kommentierungen von Zuordnungen [5–4–07]

Wie bereits erwähnt, wurde die Verschlagwortung für die Querschnittuntersuchung in der Regel auf deutlich erkennbare Merkmale beschränkt. In der Folge waren zusätzliche Kommentierungen der jeweiligen Zuordnungen entsprechend selten nötig. Für die Kommentare galten dabei dieselben Textformeln wie für Längsschnittstudien.

Querschnittstudien
Klassifikation
## Gegenprüfung [5–4–08]

Für die Querschnittstudie gelten dieselben Umstände der Klassifikation und der Gegenprüfung wie für Längsschnittstudien: Einzelne Sammlungen wurden zwar von jeweils einer einzelnen Untersuchungsperson eigenständig und eigenverantwortlich durchgeführt, und das Ergebnis wurde von einer zweiten Untersuchungsperson ebenfalls eigenständig gegengeprüft. Aber Klassifikation und Prüfung sind auf dem Hintergrund der in der Erläuterung der Längsschnittstudien genannten Diskussionen zu bedenken, und zusätzliche Korrekturen wurden in der Folge von gemeinsamen Diskussionen vorgenommen. In diesem Sinne fehlt für die vorliegenden Zuordnungen eine unabhängige Gegenprüfung im strengen Sinne.

Band 3

Teil 6

## Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien

stellt die auswertenden Analyseverfahren
und die Darstellung der Ergebnisse in Abbildungen
und Tabellen vor.

## Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien

Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien

## Inhalt, Lesehilfe

## [6–1]

Inhalt des sechsten Teils bildet die Darstellung und Erläuterung der Analysen, welchen die Ergebnisse der Verschlagwortung der Längs- und Querschnittstudien unterzogen wurden. Mit eingeschlossen sind Erläuterungen zu Abbildungen, Tabellen und Bilderserien.

Zur Erleichterung der Lektüre finden sich im Anhang zwei Beispiele zweier Auswertungen (Längsschnittstudie des Knaben 001): Anhang F zeigt die Analyse der Zuordnungen von Bildern zu den Aspekten einer einzelnen Oberkategorie, und Anhang G zeigt die Analyse der Zuordnungen von Bildern zu den Aspekten aller Oberkategorien. (Parallel dazu sei auf Kapitel [3–3–10] und den Anhang A verwiesen, welche die Auswertung der numerischen Aspekte, Anzahl und Verteilung der Bilder einer Sammlung, behandeln und illustrieren.)

Grundsätzlich ist zu bemerken, dass sowohl die Analysen wie die Darstellung ihrer Ergebnisse in Abbildungen und Tabellen sich für Längs- und Querschnittstudien entsprechen, mit wenigen Abweichungen, auf welche später eingegangen wird.

Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien

## Fragestellungen der Analysen

## [6–2]

Im Vordergrund der Analysen standen gemäss der Anlage der Untersuchung die folgenden Fragestellungen:

- Welche einzelnen Merkmale (unterste Kategorien) treten in welchem Bildalter auf?
- Welche Oberkategorien treten in welchem Bildalter auf?
- Lassen sich zeitliche Phasen interpretieren, innerhalb deren bestimmte Einzelmerkmale oder Oberkategorien quasi-gemeinsam auftreten oder aber sich abfolgen?

Zusätzlich zu diesen Hauptfragen wurde die mögliche Abhängigkeit der Verschlagwortungsergebnisse von den numerischen Aspekten der Sammlung geprüft:

- Wie verhalten sich Anzahl und Verteilung der dokumentierten Bilder der Sammlung zu Anzahl und Verteilung der Bilder mit Verschlagwortungen (mit Zuordnungen von Merkmalen)?
- In welchem Masse sind die Ergebnisse der Verschlagwortung unabhängig oder abhängig von der Gesamtzahl und Verteilung der dokumentierten Bilder?

Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien
### Analyseparameter, numerische Werte des Bildalters
### [6–3]

Die zeitliche Festlegung eines Bildalters, in welchem das Merkmal einer Kategorie als neues erscheint, hängt davon ab, wie viele Zuordnungen von Bildern zu einer Kategorie man als notwendig interpretiert, um dieses «Auftreten» einer Kategorie zeitlich festzulegen, in wie vielen frühen Bildern das Merkmal also erkennbar sein soll, um es als ausformuliert anzunehmen. Diese minimale Anzahl der ersten Bilder, in welchen ein einzelnes Bildmerkmal auftritt, wird hier als «Startwert» bezeichnet.

Für die Auswertungen von Längsschnittstudien wurde der «Startwert» auf zwei Bilder der jeweiligen Autorin oder des jeweiligen Autors gesetzt, das heisst, das Bildalter der zweiten Zuordnung für eine Kategorie, des zweiten Bildes, in welchem ein bestimmtes Bildmerkmal auftritt, wird als Alter des deutlichen Auftretens von Letzterem interpretiert. Zwei Zuordnungen für dasselbe Bildmerkmal sind notwendig zur gegenseitigen Bestätigung, dass es in einer Sammlung tatsächlich zu beobachten ist und als intentional interpretiert werden kann.

Für die Auswertungen der Querschnittstudie wurde der «Startwert» auf das erste Bild der vierten Autorin beziehungsweise des vierten Autors gesetzt. Der «Startwert» entspricht derart dem Bildalter, bis zu welchem Bilder von mindestens vier Autorinnen oder Autoren zugeordnet wurden. Diese Setzung entspricht einem pragmatischen Versuch, den «Startwert» einerseits auf sehr frühe Bilder, andererseits aber auf mehrere Kinder zu beziehen.

Das Bildalter des Auftretens einer untersuchten Oberkategorie entspricht in der Folge dem Bildalter der ersten auftretenden Unterkategorie von ihr.

Bei der Auswertung der Verschlagwortung von Längsschnittstudien wurde zusätzlich die Altersgrenze der vollständigen Reproduktion von Originalen berücksichtigt. Zuordnungen oberhalb dieser Grenze wurden als nicht mehr aussagekräftig interpretiert.

Den Analysen liegen jeweils die Angabe des Bildalters in Monaten zu Grunde (Einzelheiten vgl. Kapitel [3–3–06]).

Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien
### Gliederung der Analysen
### [6–4]

Die Analysen gliedern sich in Auswertungen einzelner Oberkategorien oder Gruppen von Oberkategorien, in zusammenfassende Auswertungen der beiden Bereiche des Graphischen und der Verhältnisse zu Nicht-Graphischem sowie in eine beide Bereiche und alle Kategorien zusammenfassende Auswertung und Interpretation einer allgemeinen Entwicklung. Jede einzelne Längs- sowie die Querschnittstudie wurden dabei gesondert behandelt.

Folgende einzelne Oberkategorien oder Gruppen von Oberkategorien wurden jeweils einer einzelnen Analyse unterzogen:

Formen
Variationen von Formattributen
Anordnungen
Farbigkeit
Materialität
Verbale Bezeichnung des Graphischen
Analogien I bis III
Analogie IV – Schrift
Analogien V bis VII, Analoges Bildschema, Andere Aspekte von Analogien
Index, Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen, Expression, Impression des Graphischen

In der Auswertung jeweils einzelner oder einer Gruppe von Oberkategorien wurde zuerst das zeitliche Auftreten der einzelnen Unterkategorien («Startwerte») ermittelt und visualisiert. Anschliessend wurde versucht, eine zeitliche Gliederung des Auftretens der Bildmerkmale im Sinne von erscheinenden Entwicklungsphasen für die jeweiligen Oberkategorien oder Gruppen von Oberkategorien zu interpretieren. – Ausnahme bildete die Oberkategorie der Formalen Durchführung. Diese wurde zusammen mit dem gesamten Bereich des Graphischen ausgewertet.

Anhand dieser einzelnen Auswertungen wurden nachfolgend zwei zusammenfassende Beschreibungen der Entwicklung graphischer Merkmale und der Entwicklung von Verhältnissen des Graphischen zu Nicht-Graphischem abgeleitet, mit eingeschlossen eine Interpretation von Entwicklungsphasen für diese beiden Bereiche.

Anhand dieser beiden Zusammenfassungen wurde eine alle Merkmale und Bereiche übergreifende Entwicklung interpretiert und kommentiert, mit eingeschlossen die Interpretation beide Bereiche übergreifender, alle Aspekte umfassender Entwicklungsphasen.

Diese Interpretation schloss eine Prüfung der Frage mit ein, inwiefern die Verschlagwortungsergebnisse unabhängig oder aber abhängig von den numerischen Aspekten der untersuchten Bildersammlung erscheinen.

In dieser Weise ergab sich folgende Gesamtstruktur der Auswertungen für jeweils eine Studie:

Formen
Variationen von Formattributen
Anordnungen
Farbigkeit
Materialität
Zusammenfassung für den Graphischen Bereich mit Formaler Durchführung

Verbale Bezeichnung des Graphischen
Analogien I bis III
Analogie IV – Schrift
Analogien V bis VII, Analoges Bildschema, Andere Aspekte von Analogien
Index, Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen, Expression,
Impression des Graphischen
Zusammenfassung für den Bereich der Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Zusammenfassung aller Kategorien und Bereiche

Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien

**Visualisierungen**
**[6–5]**

Analyse und Darstellung der numerischen Aspekte für jeweils eine einzelne untersuchte Bildersammlung wurden bereits in Teil 3 erläutert (vgl. Kapitel [3–3–10] und Anhang A).

Die Ergebnisse der Analysen einzelner oder einer Gruppe von Oberkategorien sind jeweils in einem mehrteiligen Datenblatt aufgelistet und graphisch dargestellt. Ein solches Datenblatt gliedert sich jeweils wie folgt (vgl. als Beispiel Anhang F):
– Deckblatt, mit allgemeinen Angaben
– tabellarische Aufstellung des zeitlichen Auftretens einzelner Kategorien, geordnet nach Oberkategorien, Erscheinungsalter («Startwert» in Monaten) und Ordnungsnummer im Merkmalkatalog
– graphische Darstellung des zeitlichen Auftretens einzelner Kategorien (x-Achse = «Startwert» in Monaten; y-Achse = einzelne Kategorien; Grösse des Kreissymbols = Anzahl Zuordnungen)

In der digitalen Version der Datenblätter (vgl. Band 1) finden sich zudem alle numerischen Einzelheiten in der Form detaillierter Datenblätter nachgestellt.

Sowohl im Deckblatt wie in der graphischen Darstellung sind verschiedene Zeitangaben markiert:
– UG–1 beziehungsweise UG–2 = untere Altersgrenze der Bedingungen für Längsschnittstudien des Typs LST–A1 oder LST–A2 (Angabe nur für Längsschnittstudien)
– FD = Auftreten der Formalen Durchführung (Bildalter gemäss «Startwert»)
– AB = Auftreten des Analogen Bildschemas (Bildalter gemäss «Startwert»)
– VR = obere Altersgrenze der vollständigen Reproduktion der Originale (Angabe nur für Längsschnittstudien)

In der graphischen Darstellung und der tabellarischen Aufstellung ist zur Erleichterung der Lektüre den einzelnen Kategorien einer Oberkategorie jeweils eine einzelne Farbe zugeordnet. Die Farben von zusammengehörenden Oberkategorien sind zusätzlich dazu aufeinander abgestimmt.

In der tabellarischen Aufstellung wird jeweils aufgeführt:
– Kolonne 1 = Ordnung der Kategorien gemäss Oberkategorie, Erscheinungsalter («Startwert») und Ordnungsnummer des Merkmalkatalogs
– Kolonne 2 = Farbe der Oberkategorie, zu welcher die einzelne Kategorie gehört, zugleich Farbe der jeweiligen Darstellung in der Abbildung
– Kolonne 3 = Code der Oberkategorie
– Kolonne 4 = Kategorien
– Kolonne 5 = Bildalter des Auftretens einer Kategorie («Startwert», Bildalter des zweiten zugeordneten Bildes)
– Kolonne 6 = Bildalter des ersten zugeordneten Beispiels («von»)

- Kolonne 7 = Bildalter des letzten zugeordneten Beispiels («bis»)
- Kolonne 8 = Anzahl zugeordneter Bilder, versehen mit einem Link zur Datenbank
- Kolonne 9 = Anzahl Autoren der zugeordneten Bilder (Angabe nur für Querschnittstudie)

Die Angabe in Kolonne 8 ist wie erwähnt mit einem Link versehen. Vorausgesetzt, man besitzt das Bildarchiv und die Datenblätter in digitaler Version oder man greift auf sie via Internet zu, so können über die Aktivierung des Links (Doppelklick auf die Angabe in Kolonne 8) die der jeweiligen Kategorie entsprechenden Bilder aufgerufen und dargestellt werden.

Für die drei zusammenfassenden Analysen wurden zusätzlich übergreifende Entwicklungsphasen interpretiert und entsprechend dargestellt: Für jede einzelne dieser drei Analysen wurden Zeitabschnitte festgelegt, innerhalb deren sich das Auftreten bestimmter Merkmale einzelner Oberkategorien häuft. In der Folge sind die entsprechenden Ergebnisse im jeweiligen Datenblatt wie folgt aufgelistet und graphisch dargestellt (vgl. als Beispiel Anhang G):
- Deckblatt, mit allgemeinen Angaben sowie zeitlichen Grenzen der interpretierten Entwicklungsphasen
- tabellarische Aufstellung des zeitlichen Auftretens einzelner Kategorien, geordnet nach Entwicklungsphasen (zeitliche Zonen), Oberkategorien, Erscheinungsalter («Startwert») und Ordnungsnummer im Merkmalkatalog
- graphische Darstellung des zeitlichen Auftretens einzelner Kategorien (x-Achse = «Startwert» in Monaten; y-Achse = einzelne Kategorien; Grösse des Kreissymbols = Anzahl Zuordnungen; interpretierte Entwicklungsphasen markiert)
- zusätzliche tabellarische Aufstellung, die Oberkategorien zusammenfassend

## Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien

### Vergleich der Längsschnittstudien [6–6]

Nach der Auswertung jeder einzelnen Längsschnittstudie für sich wurden alle vier Studien einem gegenseitigen Vergleich unterzogen.

In einem ersten Schritt wurden die Studien hinsichtlich jeder einzeln analysierten Oberkategorie oder Gruppe von Oberkategorien verglichen, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu ermitteln.

In einem zweiten Schritt wurde für jeden der beiden Bereiche des Graphischen und der Verhältnisse zu Nicht-Graphischem eine allgemeine und vereinfachende Gliederung der Ausdifferenzierung und Entwicklung des Graphischen abgeleitet, mit eingeschlossen die Interpretation einer zeitlichen Gliederung in Entwicklungsphasen. Als allgemeine Regel galt dabei, dass die vorgenommene Zuteilung einzelner Merkmale zu jeweils einer Phase der Entwicklung mindestens drei der vier Längsschnittstudien entsprechen soll. Ausnahme bildete die Phase 1, welche anhand der Studien der Knaben und anhand der frühesten auftretenden Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung der Mädchen interpretiert wurde.

Anhand dieser beiden zusammenfassenden Darstellungen wurde in einem dritten Schritt eine allgemeine Entwicklungsstruktur abgeleitet. Diese Interpretation schloss erneut eine Prüfung der Frage mit ein, inwiefern die Ergebnisse der Verschlagwortung unabhängig oder aber abhängig von den numerischen Aspekten der untersuchten Bildersammlungen erscheinen.

Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien

### Vergleich von Längs- und Querschnittstudien, Ableitung einer allgemeinen Entwicklung [6–7]

Die Ergebnisse der vergleichenden Analyse der Längsschnittstudien wurden abschliessend mit denjenigen der Querschnittstudie verglichen, um daraus eine allgemeine graphische Entwicklungsstruktur abzuleiten und zu interpretieren.

Die allgemeine Gliederung der Phasen wurde vom Vergleich der Längsschnittstudien übernommen, was einer Vereinfachung der Gliederung entspricht, wie sie in der vorgängigen Analyse der Querschnittstudie interpretiert wurde. Die Zuordnung von Merkmalen zu den einzelnen Phasen wurde mit wenigen und speziell kommentierten Ausnahmen anhand ihres zeitlichen Auftretens in der Querschnittstudie vorgenommen, so dass als Kriterium des «Startwerts» diejenigen Bedingungen erfüllt werden, wie sie für Querschnittstudien gesetzt wurden.

Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien

### Instrumente für die Analysen und Visualisierungen, Darstellung der Ergebnisse [6–8]

Für die Analysen wurden selbst entwickelte Softwaremodule verwendet.[116] Die Datenblätter sind in der elektronischen Version in EXCEL-Format einsehbar. Zur Visualisierung der Bildbeispiele sind das digitale Bildarchiv und die zu seiner Nutzung ebenfalls selbst entwickelte Benutzeroberfläche erforderlich.[117]

Die Ergebnisse der Untersuchung als Ganzes sind im Band 1 und im Online-Bildarchiv dargestellt und erläutert.

Teil 7
# Kommentar
prüft in kritischer Weise
konkrete methodische Aspekte
und allgemeine Begriffe.

**Kommentar**

Kommentar

**Inhalt, Lesehilfe**

**[7–1]**

Inhalt des siebten und abschliessenden Teils bilden Überlegungen, deren hauptsächlicher Sinn es ist, zur kritischen Prüfung der Methodik im Allgemeinen und des Merkmalkatalogs im Speziellen beizutragen.

In einem ersten Teil dieser Prüfung wird auf einzelne konkrete Aspekte der Methodik näher eingegangen:
– Trennung von Graphischem und Nicht-Graphischem
– alternative Zuordnungsregeln für Querschnittstudien
– Setzung der oberen Grenze der Untersuchung, Analoges Bildschema
– fehlende Differenzierungen, nicht berücksichtigte Aspekte
– nicht verwendete Ausdrücke
– mögliche Fehlinterpretationen
– Systematik des Katalogs, Verhältnis zu anderen Katalogen
– der Merkmalkatalog in Beziehung zur Frage nach der Form

Das Aufkommen graphischer Äusserungen zu beobachten, fordert dazu heraus, eine mögliche Eingliederung in bestehende zeichentheoretische und bildwissenschaftliche Auffassungen zu bedenken. Im Rahmen dieser Methodik soll diese Auseinandersetzung aber eng beschränkt bleiben und sich im Wesentlichen auf das Verhältnis des vorliegenden Merkmalkatalogs zu allgemeinen zeichentheoretischen und bildwissenschaftlichen Grundbegriffen beziehen, um einige organisatorische Strukturen des Katalogs zu klären und zugleich zu überprüfen. Eine grundsätzliche Reflexion zur Thematik von Bild und früher Bildgenese soll an anderer Stelle geführt werden.

In diesem Sinne soll im zweiten Teil der Prüfung auf folgende begriffliche Aspekte eingegangen werden:
– Repräsentation (Darstellung), Ähnlichkeit, Kommunikation, Konvention – Zeichenbegriff nach Charles Sanders Peirce
– Denotation und Konnotation
– Figuren, Zeichen und ikonische Aussagen
– Grapheme, graphische Syntagmen
– Denotation, Exemplifikation und Expression
– Syntaktik, Semantik und Pragmatik
– Ähnlichkeit und Konvention
– Natur und Kultur
– Analogie und Ähnlichkeit
– Bild und Ornament
– Ikonische und plastische Zeichen
– Form und Bedeutung

Kommentar

Kritischer Kommentar zur Methodik

**Zur Trennung von Graphischem und Nicht-Graphischem**

**[7–2–01]**

Der Merkmalkatalog trennt graphische Merkmale von Merkmalen der Verhältnisse oder Beziehungen des Graphischen zu Nicht-Graphischem. Der offensichtliche Vorteil einer solchen Trennung liegt darin, dass sichtbare und bezeichenbare Bildeigenschaften für sich beschrieben werden können, gesondert von vorhandenen oder abwesenden Beziehungen zu anderem als Graphischem. Das zweidimensional Erzeugte und seine Eigenschaften als solche können in dieser Weise eigenständig abgehandelt werden. Wichtig ist die vorgenommene Trennung insbesondere auch für diejenigen Bilder, für welche das Graphische einer eigenständigen «Logik» folgt, in dem Sinne, dass die in ihm vorherrschenden Elemente, Verhältnisse und Gliederungen zu einem wesentlichen Teil unabhängig von Beziehungen zu Nicht-Graphischem erscheinen. Für frühe graphische Äusserungen nehmen wir eine solche quasi-autonome «Logik» denn auch an.

In der Folge haben wir Formen als graphische Aspekte immer eigenständig beurteilt, unabhängig davon, ob sie in Verhältnissen zu Nicht-Graphischem stehen oder nicht. Ausnahmen bilden nur Strukturen, Muster, Mandalas, Häufig zitierte Formen sowie Aspekte der Farbigkeit und der Materialität: Lassen sich diese im Wesentlichen aus einer Analogie ableiten, so haben wir nur die analogen Aspekte beurteilt. Nur die über die Analogie massgeblich hinausgehenden Erscheinungen beurteilten wir parallel auch als graphische Aspekte.

Wir haben diese Ausnahmen zunächst nur aus ökonomischen Gründen und insbesondere im Hinblick auf die Längsschnittstudien vorgenommen. Für diese wollten wir uns in der Regel auf die frühesten zehn Bildbeispiele pro Merkmal beschränken. Wären, um ein Beispiel zu nennen, Ausformulierte Strukturen sowohl ausserhalb wie innerhalb von Analogien klassifiziert worden, so hätte der Fall eintreten können, dass alle solchen Strukturen im Wesentlichen von Analogien her ableitbar sind, dass sie also keine aus der graphischen Entwicklung selbst und autonom ableitbare Erscheinung darstellen. Eine Klassifikation aller graphischen Merkmale unabhängig von und parallel zu den Beziehungen zu Nicht-Graphischem hätte umgekehrt die minimale Zahl der Zuordnungen wesentlich erhöht und, so vermuteten wir, unsere Ressourcen im Rahmen dieser Projekte wahrscheinlich überstiegen. Entsprechendes gilt für die anderen genannten Ausnahmen. – Für Querschnittstudien übernahmen wir in der Folge diese Regelung, um eine einheitliche Vorgehensweise der Verschlagwortung zu praktizieren.

Im Nachhinein beurteilen wir diese Regelung als kritisch und schlagen für zukünftige Studien eine strikte Trennung und systematisch parallele Zuordnung von Merkmalen entsprechend den beiden

Bereichen des Graphischen und seiner Beziehungen zu Nicht-Graphischem vor, auch bei substanzieller Erhöhung des Aufwandes.

Hinzu kommt ein zweiter kritisierbarer Aspekt des vorliegenden Merkmalkatalogs. Formen und Variationen von Formattributen erscheinen im Katalog nur als Merkmale des Graphischen. Nicht berücksichtigt wurden derart ihnen entsprechende Aspekte, welche aus Verhältnissen zu Nicht-Graphischem, insbesondere aus Analogiebildungen abgeleitet werden können. Aus systematischer Sicht könnte man erwarten, dass vor den Kategorien der Analogen Anordnungen, der Analogen Farbigkeit und der Analogen Materialität die beiden Kategorien Analoge Formen und Analoge Variationen von Formattributen erscheinen und entsprechend verschlagwortet werden.

Während der Erarbeitung des Katalogs schien uns der Einbezug dieser zusätzlichen Kategorien aber nicht angebracht. Zum einen gingen wir davon aus, dass Kinder bei frühen Analogiebildungen im Wesentlichen «schematisch» verfahren, das heisst, dass sie ein allgemeines «Vokabular» von graphischen Formen benutzen, über deren Anordnung sie jeweils eine bestimmte Analogie bilden würden. Zum anderen hatten wir, mit Ausnahme der oben genannten Kategorien der Strukturen, Muster, Mandalas und Häufig zitierten Formen, keine Vorstellung davon, wie eine Oberkategorie Analoge Formen in Unterkategorien zu differenzieren wäre und wie entsprechende Zuordnungsregeln aussehen könnten. Gleiches gilt für eine Oberkategorie Analoge Variationen von Formattributen. Wir sahen aus diesem Grund von den beiden Oberkategorien ab. Nur hinsichtlich von Umrissen, so vermuteten wir anfangs, könnte sich eine zusätzliche Kategorie aufdrängen. Doch gingen wir wiederum davon aus, dass Kinder im Vorschulalter kaum je Umrisse zeichnen würden.

Im Nachhinein beurteilen wir auch diese Annahmen und Setzungen als kritisch.[118] Wie eine systematisch durchgängige Erweiterung des Merkmalkatalogs und der Zuordnungsregeln vorzunehmen wäre, bleibt hier allerdings offengelassen.[119] (Für Hinweise auf einzelne mögliche Erweiterungen siehe entsprechende Erläuterungen in nachfolgenden Kapiteln.)

Kommentar

Kritischer Kommentar zur Methodik

**Alternative Zuordnungsregeln für Querschnittstudien [7–2–02]**

Die vorliegende Verschlagwortung innerhalb der Querschnittstudie bezieht sich einerseits auf die Untersuchung aller Bilder kleinerer Bildersammlungen, andererseits auf die Untersuchung der Bilder der ersten 24 Monate bei grösseren Bildersammlungen. Gesetzt den Fall, die Parameter zur Bestimmung der «Startwerte», gemäss welchen das Auftreten eines bestimmten Merkmals beurteilt werden soll, stehen schon vor der Untersuchung fest, so bietet sich eine alternative Vorgehensweise an: Alle Bilder eines Archivs werden bis (und nur bis) zu diesem «Startwert» hin verschlagwortet. Der Vorteil einer solchen Vorgehensweise liegt in der einfachen Systematik und der Ökonomie der Untersuchung, verbunden mit der Möglichkeit einer differenzierenden Kommentierung der Verschlagwortung, der Nachteil hingegen liegt in der fehlenden Dokumentation der Ausformulierung von Bildmerkmalen.

Kommentar

Kritischer Kommentar zur Methodik

**Setzung der oberen Grenze der Untersuchung, Analoges Bildschema [7–2–03]**

Bei der Festlegung der «oberen» Grenze früher graphischer Äusserungen bezogen wir uns wie in Teil 2 erläutert auf einen Typus von Bildern, der einerseits von einer «gegenstandsanalogen» Gesamtorganisation geprägt ist und andererseits in der Literatur häufig als «erstes Bild» oder «erstes Bildschema» bezeichnet wird. Wir änderten die Bezeichnung innerhalb des Merkmalkatalogs zu derjenigen des Analogen Bildschemas, mit der oben erläuterten Charakteristik von Merkmalen.

Bei der Setzung dieser Grenze gingen wir von der Annahme aus, dass dieser Bildtypus in der Regel eine Markierung der graphischen Entwicklung darstellt. Zudem erachteten wir eine solche Markierung als für die Untersuchung besonders geeignet, weil mit ihr die Setzung einer Altersgrenze vermieden werden konnte und sie der in der Literatur beschriebenen graphischen Entwicklung der so genannten «eigentlichen Kinderzeichnung» direkt vorausgeht. Auch für zukünftige Studien sollte diese Art der Markierung einen einfachen Anhaltspunkt bieten.

Im Nachhinein erachten wir diese Festlegung der «oberen» Grenze der Untersuchung wie auch die Formulierung von Kategorientitel und Merkmalen des Analogen Bildschemas als kritisch. Im Vordergrund stehen dabei zwei wichtige Beobachtungen:

- Nicht alle Kinder formulieren eine «gegenstandsanaloge» Gesamtorganisation in Bildern aus.
- Nicht für alle «gegenstandsanalogen» Gesamtorganisationen sind unten-oben und links-rechts die dominanten Organisationsprinzipien.

Die erste Beobachtung betrifft zwei verschiedene Varianten der graphischen Entwicklung: Kinder können einerseits individuell keine Reduktion der Gesamtorganisation eines Bildes auf die «Gegenstandsanalogie» vornehmen, so dass Letztere nicht als eindeutiges Prinzip der Komposition bezeichnet werden kann. Viele Kinder aus einem bestimmten kulturellen Kontext können andererseits gemeinsam keine frühe «gegenstandsanaloge» Gesamtorganisation in Bildern entwickeln, sondern verfahren über längere Zeit «begrifflich aufzählend». In den entsprechenden

Bildern finden sich dann mehrere in sich organisierte «Gegenstandsanalogien» als «aufgezählte» Fragmente, eine Beobachtung, welche wir vor allem in Bildern aus Südindien und Indonesien machten.

Die zweite Beobachtung betrifft verschiedene Möglichkeiten, welche man in frühen Bildern an «gegenstandsanalogen» Gesamtorganisationen erkennen kann.[120]

Zu diesen Beobachtungen kommt hinzu, dass eine Grenzsetzung für die graphische Entwicklung als Ganzes, welche sich nur auf einen Teilbereich dieser Entwicklung bezieht, grundsätzlich zu befragen bleibt. Im vorliegenden Falle reiht sich die Art der vorgenommenen Markierung in eine Tradition der Auffassung von Bildern ein, welche von der «Gegenstandsanalogie», vom «Abbild», geprägt ist.

Für zukünftige Studien empfiehlt es sich, sowohl die Setzung der «oberen» Grenze wie auch den Aspekt der «gegenstandsanalogen» Gesamtorganisation von Bildern noch einmal neu anzugehen. Dazu wird nicht nur ein vertieftes Studium der verschiedenen Typen von frühen «gegenstandsanalogen» Organisationen notwendig sein, sondern auch ein solches der Organisationen in Bildern ohne Dominanz der «Gegenstandsanalogien». In diesem Zusammenhang wird sich eine Differenzierung der Kategorie des Analogen Bildschemas aufdrängen, wobei die derzeitige Kategorie als eine von mehreren Unterkategorien auftreten sollte.

Kommentar

Kritischer Kommentar zur Methodik

**Fehlende Differenzierungen, nicht berücksichtigte Aspekte [7–2–04]**

Für einen Merkmalkatalog wie den vorliegenden, so wurde mehrfach betont, ist die vorgenommene Differenzierung einzelner Ober- und Unterkategorien nicht in strengem Sinne begründbar. Erst eine kritische Rezeption der Verschlagwortungsergebnisse und der aus ihnen abgeleiteten allgemeinen Feststellungen wird eine Beurteilung erlauben, in welchem Umfang und welcher Weise der vorliegende Katalog für eine empirische Untersuchung früher graphischer Äusserungen geeignet ist, das heisst, welche Thesen sich auf Grund der Ergebnisse bilden lassen und welche Erklärungen sie anbieten. Zu dieser Beurteilung wird auch die grundsätzliche Frage gehören, ob der vorliegende Merkmalkatalog sich nur für frühe graphische Erscheinungen auf Papier eignet oder aber darüber hinaus einen allgemeineren Beschreibungswert besitzt.

Auf einige mögliche zukünftige Differenzierungen, welche während der konkreten Verschlagwortung zur Frage, in Teil 4 aber nicht in die Merkmalliste mit einbezogen wurden, soll nachfolgend hingewiesen werden, zusammen mit Aspekten, welche absichtlich nicht berücksichtigt sind.

Folgende Ausdifferenzierungen könnten sich für spätere Studien als sinnvoll erweisen:

- Weitere Differenzierung der Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung
- Weitere Differenzierung der Materialität
- Systematisch eigenständige Beurteilung
- Verbale Bezeichnungen des Graphischen
- Weitere Differenzierung der Analogien
  - Zusammenfassung früh auftretender Typen des Analogen
  - Analoge Formen
  - Analoge Variationen von Formattributen
  - Analoges Bildschema
  - In der Literatur häufig zitierte Typen von Analogiebildungen

Während der Erarbeitung des Merkmalkatalogs hatten wir fünf spezifische Kategorien von Einzelformen mit nur grober Ausrichtung der Linienführung unterschieden, im Sinne von Abbildungen fünf verschiedener Bewegungsformen: Bewegungsformen mit Richtungsänderungen, Kreisende Bewegung, Pendelbewegung, Streichende Bewegung und Schlagende Bewegung. Zusätzlich hatten wir eine unspezifische Kategorie aufgeführt, um andere graphische Erscheinungen mit nur grober Ausrichtung der Linienführung zuordnen zu können. – Im Laufe der Verschlagwortung zeichnete sich wider Erwarten ab, dass viele frühe Bilder auf Grund der in ihnen vorfindbaren graphischen Erscheinungen dieser letzten unspezifischen Kategorie zugeordnet werden mussten.
Bei der Auswertung der Verschlagwortungsergebnisse sollte deshalb geprüft werden, ob eine Differenzierung der Erscheinungen, welche zusammenfassend als Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung klassifiziert wurden, möglich und sinnvoll ist. – In diesem Zusammenhang ist auch zu erwähnen, dass in der Literatur Hinweise auf «stossende» und «ziehende» Bewegungsformen, vom Kinde weg- oder hinführende Bewegungen mit dem Stift oder dem Pinsel, bestehen.[121] Wir haben im Merkmalkatalog keine entsprechenden Differenzierungen vorgenommen, weil wir keine Regeln formulieren konnten, wie denn Abbilder solcher Bewegungsformen nur anhand von Bildern erkannt und von den anderen Kategorien unterschieden werden sollen. Dennoch stellt sich auch diesbezüglich die Frage nach einer weiteren Differenzierung der Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung.

Während der Erarbeitung des Merkmalkatalogs hatten wir nur für die Materialität von Pinseln den Aspekt der Variation des Deckungsgrads differenziert. Es bleibt zu prüfen, ob ein solches Bildmerkmal auch für die Materialität von Stiften von Bedeutung ist.

Für zukünftige Untersuchungen empfiehlt es sich, zweihändig ausgeführte Bildteile oder Bilder als weiteren Aspekt der Materialität mit einzubeziehen. Entsprechende Erscheinungen sind häufig zu beobachten.

Verbale Bezeichnungen einer Farbe bei Analoger Farbigkeit[122] wurden gemäss vorliegenden Regeln nur der letztgenannten Kategorie zugeordnet. Es

kann deshalb der Fall auftreten, dass für eine Autorin oder einen Autor trotz vorhandenen Farbbezeichnungen in den Bildkommentaren kaum Verbale Bezeichnungen des Graphischen als verschlagwortet erscheinen. In solchen Fällen kann das Auftreten und die Entwicklung der Farbbezeichnung schlecht nachvollzogen werden. Wir folgern deshalb, dass für eine kommende Untersuchung verbale Bezeichnungen graphischer Aspekte immer eigenständig beurteilt werden sollten, unabhängig davon, ob sie mit Analogien in Verbindung stehen oder nicht.

Sehr frühe Analogiebildungen können Zusammensetzungen betreffen, deren Verhältnis zu Nicht-Graphischem zwar erkennbar ist, deren Zuordnung zu einem einzelnen Typ von Analogem aber nicht eindeutig vorgenommen werden kann. Ein häufiges Beispiel dafür sind Zentralkörper mit radialen oder gerichteten Fortsätzen, oft mit Einschlüssen versehen, welche zum Teil als Gesichtsdarstellungen erkennbar sind. Ein anderes Beispiel sind dichte Markierungen mit einem oder zwei weglaufenden Strichen. Für solche Bilder haben wir Mehrfachklassifikationen vorgenommen, wie Menschen, Sonnen und Tiere oder Menschen, Tiere und Pflanzen oder Entsprechendes. Im Nachhinein erachten wir diese Lösung als ungünstig. Für zukünftige Untersuchungen empfiehlt es sich, eine allgemeine zusätzliche Kategorie für nicht genau bezeichenbare Typen des Analogen mit einzubeziehen.

Wie oben erwähnt, stellt sich die grundsätzliche Frage, ob – und wenn ja in welcher Differenzierung – in zukünftigen Untersuchungen zwei zusätzliche Kategorien, Analoge Formen und Analoge Variationen von Formattributen, eigenständig beurteilt werden sollten. Die Beobachtung früher Versuche von Umrisslinien verweist, um ein Beispiel zu nennen, auf die Notwendigkeit einer solchen Erweiterung des Merkmalkatalogs.

Die Problematik der Kategorie des Analogen Bildschemas sowie die anstehende Differenzierung von «gegenstandsanalogen» Organisationen früher Bilder wurden im vorangehenden Kapitel erläutert.

In der Literatur werden nicht nur einzelne graphische Formen häufig erwähnt oder zitiert, sondern auch bestimmte Arten oder Typen von Abbildungen. Den wohl bekanntesten solchen Typ bildet der so genannte «Kopffüssler» sowie die von ihm ausgehende Beschreibung von Phasen der Entwicklung der Menschdarstellung[123]. Bei der Erarbeitung des Katalogs gingen wir davon aus, dass entsprechende Erscheinungen leicht über Kommentare oder über jeweilige Zuordnungen zu einem der aufgeführten Typen von Analogem auffindbar wären. Je nach Ausrichtung zukünftiger Studien sollte aber dieser Bereich von Merkmalen eigenständig mit einbezogen werden, entweder als Ausdifferenzierung Analoger Anordnungen oder als Parallelkategorie zu den Häufig zitierten Formen (beispielsweise als Häufig zitierte analoge Formen).

Folgende Aspekte des Graphischen haben wir bei der Abfassung des vorliegenden Merkmalkatalogs nicht berücksichtigt, obschon wir sie für die Beschreibung früher Bilder als bedenkenswert erachten:

– Differenzierung von Platzierungsmustern
– Beziehungen von Formen untereinander (insbesondere graphische Modelle und graphische Schemata)
– Virtuosität
– Motiv, Sujet, Thema (als Aspekt des Graphischen)
– Stil (als Aspekt des Graphischen)
– Kopieren graphischer Bildanteile

Erscheinen Formen auf der Zeichenfläche platziert, ist der Ort ihrer Lage begrenzt, so entsteht die Frage, ob diese erscheinende Lage intentional ist und also als eigenständiger graphischer Aspekt in eine Beschreibung mit einbezogen werden muss. Mehr noch, es entsteht die Frage, ob die Begrenzung selbst differenziert wird, das heisst, ob es verschiedene Arten oder «Formen» von Platzierungen gibt. Kellogg, um ein Beispiel zu nennen, geht von solch intentionalen und differenzierten «Platzierungen» aus und beschreibt 17 verschiedene «placement patterns».[124] – Auf Grund der Visionierung unseres Archivs erachten wir die Interpretation von «Platzierungsmustern» grundsätzlich als angezeigt. Im Merkmalkatalog ist denn auch eine entsprechende Kategorie aufgeführt, und während der Verschlagwortung fügten wir dieser Kategorie eine Hilfskategorie bei, um zusätzlich das Umfeld von Ersterer mit zu dokumentieren. Wir sind uns dabei bewusst, dass intentionale Platzierungen in frühen graphischen Äusserungen nur anhand fertiger Bilder schwer einzuschätzen sind: Graphische Akte können ohne weiteren Grund abbrechen oder sich (abrupt oder nach Pausen) neu organisieren oder von Drittpersonen unterbrochen werden, ohne dass dabei die bereits bestehenden Lagen der Formen einer graphischen Intention entsprechen müssen. Umgekehrt sind aber bei einigen Bildern Platzierungen derart offensichtlich, dass nur schon aus dokumentarischen Gründen diese Bilder markiert werden müssen. – Anders als Kellogg beurteilen wir Platzierungen nur in allgemeinem und grobem Sinne. Das Kontinuum möglicher Anordnungen ist unserer Auffassung nach kaum sinnvoll zu gliedern, was einer Differenzierung verschiedener «Platzierungsmuster» für eine Untersuchung wie die vorliegende im Wege steht.[125]

Formen können sich auch ausserhalb von Zusammensetzungen und Anordnungen formal aufeinander beziehen. Sie können, um zwei Beispiele zu nennen, einander ähnlich sein, bis hin zu graphischen Modellen oder Schemata, oder sich nach deutlich erkennbaren Regeln kontrastieren. – Die Frage aller möglichen Beziehungen von Formen untereinander, zusammen mit der Frage, welche zusätzlichen Kategorien als die aufgeführten für frühe graphische Äusserungen sinnvoll wären, konnten wir bis anhin nicht grundsätzlich beantworten und lassen sie deshalb offen.

Bestimmte Formen, insbesondere sehr frühe Einzelformen, werden über eine erstaunlich lange Zeit beibehalten, parallel zur fortschreitenden Entwicklung des Graphischen. Dies dokumentieren die Bilder unseres Archivs in ausdrücklicher Weise. Solche For-

men erscheinen mit zunehmendem Alter der Kinder gekonnt, beherrscht, und diese Virtuosität der Ausformulierung bildet ein eigenständiges graphisches Merkmal. Mehr noch, das Zitieren graphischer Formen über deren «virtuose» Ausformulierung kann ein sehr wichtiger Selbstbezug des graphischen Akts und damit ein wichtiges Merkmal von und eine wichtige Motivation für Bilder darstellen. Der einzige Grund, diesen Aspekt nicht in den Katalog mit einzubeziehen, liegt in der unserer Ansicht nach fehlenden Möglichkeit einer konkreten Anwendung. Die Entscheidung, ab wann die Ausformulierung einer Form als virtuos bezeichnet werden soll, ist im Einzelnen und über den gesamten Verlauf einer Entwicklung kaum zu vollziehen. Hingegen sollte dieser Aspekt bei der Interpretation früher graphischer Äusserungen grundsätzlich mit berücksichtigt werden.

Bilder können graphische «Themen» beinhalten, welche einen besonderen Stellenwert in ihnen einnehmen oder sie als Ganzes beherrschen. Mehrere Bilder können, einen Kontext bezüglich des Graphischen bildend, ebenfalls als «thematisch verbunden» erscheinen. Es stellt sich deshalb die Frage nach entsprechenden Kategorien – sie könnten mit den Ausdrücken «Motiv», «Sujet», «Thema» (jeweils mit dem Zusatz: bezüglich des Graphischen) tituliert werden. Bei der Erarbeitung des Merkmalkatalogs erwiesen sich Versuche entsprechender Kategorien und Zuordnungen aber als derart schwierig und aufwendig, dass wir auf sie verzichteten und uns auf die Kategorie der Formalen Durchführung beschränkten.

Ähnliches gilt für die Beobachtung, dass schon sehr frühe graphische Äusserungen auf Individualität und «Handschrift» verweisen, was man als Stil interpretieren könnte. Doch auch Versuche zur Bildung einer solchen Kategorie erwiesen sich uns in der Erarbeitung des Merkmalkatalogs als zu schwierig und zu aufwendig.

Bilder können erkennbar machen, dass graphische Erscheinungen kopiert werden. Auch wenn dieser Aspekt anhand von vorliegenden Dokumenten und ohne Kenntnis des Bildprozesses schwierig zu untersuchen ist, empfiehlt es sich, ihn für zukünftige Studien mit zu bedenken. Von besonderem Interesse ist dabei die Beschreibung eines kulturellen Einflusses.

Folgende Aspekte der Beziehung des Graphischen zu Nicht-Graphischem haben wir bei der Abfassung des vorliegenden Merkmalkatalogs nicht berücksichtigt, obschon wir auch sie für die Beschreibung früher Bilder als bedenkenswert erachten:
– Verschlüsselungen
– Motiv, Sujet, Thema (als Aspekt in Beziehung des Graphischen zu Nicht-Graphischem)
– Stil (als Aspekt in Beziehung des Graphischen zu Nicht-Graphischem)
– individuelle Modelle oder Schemata bei Analogiebildungen
– Kopieren von Analogiebildungen

Analogien oder Bezeichnungen in frühen Kinderzeichnungen können verschlüsselt sein. Sie können sich in verdecktem Sinne auf Nicht-Graphisches beziehen.[126] Im vorliegenden Katalog fehlt aber eine entsprechende Kategorie, weil Verschlüsselungen in einer beschreibenden und dokumentierenden Vorgehensweise in den seltensten Fällen erkennbar sind. Dazu sind ganz andere Arten von Bildkommentaren und Kontextinformationen notwendig, als sie sich in einem Archiv wie dem vorliegenden finden lassen. Kommt hinzu, dass Untersuchungen, wie die vorliegende, in der Regel eine weitgehende Anonymisierung mit entsprechender Beschränkung von Informationen zu den Autorinnen und Autoren verlangen. Die Frage, in welcher Form Verschlüsselungen in frühen Bildern auftreten, welchen Stellenwert sie einnehmen und wie entsprechende Kategorien in die bestehende Ordnung eingegliedert werden sollen, wird hier deshalb offen gelassen.

Bilder, welche sich auf Nicht-Graphisches beziehen, können einer solchen Beziehung entsprechende «Themen» beinhalten, die einen besonderen Stellenwert in ihnen einnehmen oder sie als Ganzes beherrschen. Mehrere Bilder können, einen Kontext bildend, ebenfalls als derart «thematisch verbunden» erscheinen. Es stellt sich deshalb erneut die Frage entsprechender Kategorien – sie könnten wiederum mit den Ausdrücken «Motiv», «Sujet», «Thema» (jeweils mit dem Zusatz: bezüglich der Beziehung des Graphischen zu Nicht-Graphischem) tituliert werden. Doch wie schon für den Bereich des Graphischen erläutert, erwiesen sich uns entsprechende Kategorien und Zuordnungen als zu schwierig und zu aufwendig.

Entsprechendes gilt für die Beobachtung, dass frühe graphische Äusserungen auch im Hinblick auf die Beziehung des Graphischen zu Nicht-Graphischem auf Individualität und «Handschrift» verweisen, was man wiederum als Aspekt eines «Stils» interpretieren könnte.

Wie schon für den Bereich des Graphischen stellt sich auch für die Verhältnisse zu Nicht-Graphischem einerseits die Frage nach auftretenden individuellen Modellen oder Schemata, insbesondere bei Analogiebildungen, und andererseits die Frage nach der Übernahme von fremden Lösungen, im Sinne des Kopierens. Von besonderem Interesse ist dabei, wie oben erwähnt, die Beschreibung eines kulturellen Einflusses.

Kommentar
Kritischer Kommentar zur Methodik

### Nicht verwendete Ausdrücke [7–2–05]

Es mag auffallen, dass einige in der Literatur häufig verwendete Ausdrücke im beschriebenen Klassifikationsapparat fehlen. Insbesondere betrifft dies:
– konkret und abstrakt
– Figur
– Gestalt
– Ornament

Die Ausdrücke «konkret» und «abstrakt» vermieden wir aus zwei Gründen: Was häufig als «konkret» genannt wird, ist im vorliegenden Katalog mit dem umfassenderen Ausdruck des Analogen bezeichnet. «Abstrakt» kann man sehr viele frühe Bilder deshalb kaum nennen, weil sie in keinem Verhältnis und keinem Gegensatz zu Nicht-Abstraktem stehen. Es sei denn, man vergleicht sie mit späteren Bildern, was für einen allgemeinen Ansatz wenig sinnvoll ist.[127]

Der Ausdruck «Figur» könnte für Kombinationen aus Elementen eines oder mehrerer Formtypen verwendet werden. Da der Ausdruck sich aber auch auf Analogiebildungen beziehen kann und mit «figürlich» verwandt ist, wollten wir mögliche Missverständnisse vermeiden und verzichteten auf seine Verwendung.

Den Ausdruck «Gestalt» vermieden wir, weil er innerhalb der Gestaltpsychologie einen technischen Begriff darstellt, der hier nicht zur Anwendung kommt und nicht abgehandelt wird.

Den Ausdruck «Ornament» und das Adjektiv «ornamental» verwendeten wir grundsätzlich nicht. Jede Nähe der wichtigsten Merkmale und der erstrangigen Funktion früher Bilder zu Ausdrücken wie «Verzierung» oder «Beiwerk» sollte grundsätzlich vermieden werden (vgl. dazu auch die unten nachfolgenden Erläuterungen zur Unterscheidung von «Bild» und «Ornament» in der zeichen- und bildtheoretischen Literatur).

## Kommentar
### Kritischer Kommentar zur Methodik
#### **Mögliche Fehlinterpretationen**
#### [7–2–06]

Morphologische Studien besitzen zwei grosse Vorteile. Zum einen vermögen sie dasjenige Bildhafte zu dokumentieren, das weder abhängig vom engeren und konkreten Kontext der Bilder noch abhängig vom Prozess ihrer Erzeugung ist. Zum anderen erlauben sie die vergleichende Untersuchung einer grossen Anzahl von Bildern sehr verschiedener Autorinnen und Autoren.

Es versteht sich, dass nicht berücksichtigte Einflüsse des Kontexts der Bilder und des Prozesses der Bildentstehung bei einzelnen Beurteilungen zu Fehlinterpretationen führen. Feststellungen, welche aus morphologischen und dokumentarischen Untersuchungen abgeleitet werden, sind deshalb immer als vorläufige zu betrachten und müssen sich kritischen Studien des Kontexts früher Bilder und des Prozesses ihrer Entstehung gegenüber fortlaufend bewähren. Dabei sind nicht nur substanzielle Relativierungen morphologischer Beschreibungen, sondern auch Modifikationen der jeweils benutzten Merkmalkataloge zu erwarten. – Umgekehrt bleibt zu betonen, dass kontext- und prozessorientierte Studien ohne morphologische Vorgaben kaum durchführbar sind.

Grundsätzlich ist aber zu bedenken, dass morphologische Feststellungen sich nicht auf wenige einzelne Zuordnungen von Merkmalen gründen – die sich auf Grund eines Kontexts der jeweils wenigen Bilder oder des Prozesses ihrer Entstehung als falsch erweisen können –, sondern auf sehr vielen sich gegenseitig entsprechenden Zuordnungen vieler verschiedener Autorinnen und Autoren aus unterschiedlichen Kontexten. Dies bedeutet, dass morphologische Feststellungen nur dann grundsätzlich relativiert werden müssen, wenn sie sich auf systematische Fehlinterpretationen beziehen.

## Kommentar
### Kritischer Kommentar zur Methodik
#### **Systematik des Katalogs, Verhältnis zu anderen Katalogen**
#### [7–2–07]

Insbesondere drei allgemeine Überlegungen drängen sich nach dem Aufbau eines solchen Klassifikationskatalogs auf: Welches ist seine Systematik, wie verhält er sich zu bisherigen Klassifikationskatalogen und wie lässt er sich allenfalls erweitern?

Der hier vorliegende Katalog als Ganzes besitzt, wie bereits erwähnt, keine durchgängige Systematik, sondern nur eine grobe und allgemeine Ordnungsgebung. Dazu gehört, dass für einzelne Oberkategorien sehr differenzierte Unterkategorien aufgelistet werden, in der Erwartung, dass diese Differenzierung zur Beschreibung der betroffenen Aspekte auf Grund entsprechender Vielfalt und Häufigkeit der Erscheinungen notwendig ist. Andere Oberkategorien hingegen werden nur grob unterteilt, in der Erwartung, dass dies zur jeweiligen Beschreibung genügt.[128]

Diese nur vage Strukturierung des Katalogs ist zunächst Folge dreier verschiedener Motivationen: des Versuchs, häufig sich wiederholende Beobachtungen früher graphischer Äusserungen verbal zu bezeichnen, der speziellen Aufmerksamkeit der Frage gegenüber, wie das Formale, das Bildhafte aufkommt und sich entwickelt, und des Versuchs, eine intellektuell einsichtige Form der Aufzählung zu finden. Der Katalog stellt derart einen pragmatischen Versuch dar, eine erste Grundlage für konkrete Klassifikationen zu bilden und dazu einige Annahmen und Vorerfahrungen ins Spiel zu bringen, auch wenn deren Stellenwert bei der Bildung des Katalogs uneinschätzbar blieb.

In der Folge ist der Katalog hinsichtlich zweier Fragen kritisierbar: Es besteht keine vollständig objektivierbare Erklärung, nach welchen Regeln einzelne Beschreibungsaspekte in den Katalog aufgenommen (oder ausgeschieden) wurden, und es besteht keine vollständig objektivierbare Erklärung der gegenseitigen Verhältnisse von Kategorien und der inneren Struktur des Katalogs, das heisst seiner Systematik.

Dabei ist aber zu bedenken, dass die Frage der Systematik der wirklich zu beobachtenden Erscheinungen selbst nicht in naiver Weise angegangen werden sollte. Weshalb sollen sich die tatsächlichen

Vorgänge des Aufkommens und der ersten Entwicklung von Bildern entlang einer einzigen und in sich durchstrukturierten Art von graphischer Motivation, einer einzigen «Logik», einer durchgängigen Systematik abspielen? Weshalb sollen erscheinende Verhältnisse, Abfolgen, Entwicklungen selbst nicht «grober» Art sein, das heisst nur grobe allgemeine Gliederungen erkennen lassen, und hinsichtlich vieler Einzelheiten sehr verschiedene Konkretisierungen, Variationen, gegenseitige Verhältnisbildungen, spezielle Ausformulierungen und Entwicklungen zulassen – und also in einem intellektuellen Beschreibungsschema schwer zu fassen sein? Neben der Verschiedenartigkeit der Motivationen bei der Erarbeitung des Merkmalkatalogs und ungenügender empirisch abgestützter Grundlagen – selbst das Motiv der vorliegenden Untersuchung bildend – war es diese Vorsicht, welche uns dazu veranlasste, die intellektuell nachvollziehbare und begründbare Durchgestaltung des Katalogs begrenzt zu halten.

In diesem Zusammenhang soll erneut darauf hingewiesen werden, dass in der Literatur unserer Kenntnis nach nur ein Merkmalkatalog besteht – derjenige von Kellogg[129] –, welcher auf die Beschreibung früher graphischer Äusserungen als Ganzes ausgerichtet ist, sich nicht auf Testsituationen beschränkt, Anspruch auf Systematik erheben sowie anhand einer umfangreichen Zusammenstellung von öffentlich zugänglichen Bildern nachvollzogen und gegengeprüft werden kann. Zwar führen viele andere Autorinnen und Autoren einzelne Merkmale mit oder ohne Gruppierung auf, aber diese Auflistungen haben selten die ausdrückliche Form eines systematisch organisierten Merkmalkatalogs, verbunden mit einer Erläuterung der entsprechenden Zuordnungsregeln, und die Merkmale sind nicht an den jeweils untersuchten Bildersammlungen selbst kritisch prüfbar. Ganz abgesehen davon, dass sich bis heute in der Literatur kaum Bemühungen um einen verbindlichen, standardisierten und referenzierten, umfangreichen Merkmalkatalog feststellen lassen. Weil also solche Referenzen ganz allgemein fehlen, konnten wir uns auch nicht auf sie beziehen.

Wir haben unsererseits versucht, den vorliegenden Katalog einerseits so anzulegen, dass er auf einfache Weise weiterentwickelt werden kann, im Sinne einfacher Differenzierungen oder Hinzusetzungen von Kategorien, unter Beibehaltung der allgemeinen Gliederung. Allerdings muss sich die allgemeine Unterteilung in der kritischen Rezeption erst noch als robust erweisen. Andererseits soll der Katalog für die Suche von Bildern verständlich und einfach anwendbar sein.

Kommentar

Kritischer Kommentar zur Methodik

**Wissenschaftlicher Charakter des Merkmalkatalogs und der Verschlagwortung [7–2–08]**

Wenn unter dem Ausdruck «Wissenschaft» einerseits Begründbarkeit und Nachvollziehbarkeit, andererseits Thesenbildung und Verifikation verstanden wird, so werden der vorliegende Apparat und die entsprechende Klassifikation trotz allem Aufwand den beiden Ansprüchen nur im Sinne einer Annäherung gerecht, auch wenn sie ausdrücklich auf sie hin ausgerichtet sind. Wir haben an mehreren Stellen auf die Mängel und Hindernisse hingewiesen, welche einer durchgängigen und möglichst vollständigen Systematisierung, Standardisierung und Objektivierung im Wege stehen. Die wichtigsten dieser Aspekte seien nachfolgend noch einmal zusammengefasst:
- Die Begründung der Auswahl und Differenzierung von Merkmalen besteht nur aus pragmatischen Hinweisen.
- Die Systematik des Apparats – Zusammenstellung der Kategorien, ihre Gliederung in Ober- und Unterkategorien, ihre gegenseitigen Verhältnisse – ist uneinheitlich, lückenhaft und in ihrem Stellenwert schwer einschätzbar.
- Informationen und Kommentare zu den Bildern sind als Folge der Art ihrer Ermittlung in ihrer Verlässlichkeit schwer überprüfbar; die empirische Grundlage ist damit nicht vollständig einschätzbar.
- Die Zuordnung von Merkmalen zu Bildern ist eine interpretatorische Handlung, welche nur beschränkt erklärt und welche nur auf Grund eines visuellen Nachvollzugs eingeschätzt werden kann; dabei bleibt nicht weiter ausgeführt, was «visueller Nachvollzug» heissen soll.

Damit soll aber der Wert der vorliegenden Untersuchung in keiner Weise geschmälert werden. Denn wie sollte man auch anders vorgehen, wenn man bedenkt:
- Ein Untersuchungsgegenstand, welcher sich (zunächst) als Masse und Kontinuum von Einzelerscheinungen darbietet, ohne dass Gliederungen im Voraus offensichtlich wären, ist grundsätzlich schwierig anzugehen.
- Bilder, welche nicht entlang eines vorgegebenen Regelkatalogs erzeugt wurden, sind ihrerseits grundsätzlich schwierig verbal zu beschreiben und nachvollziehbar zu untersuchen.
- Die Bildtheorie gibt bis heute keine einheitliche Begrifflichkeit vor, auf welche man sich in Hinblick auf frühe graphische Äusserungen beziehen könnte. Ähnliches gilt auch für die Zeichentheorie. In Zusammenhang damit fehlen auch Referenzen für die Ableitung einer Methodik.

Der wissenschaftliche Charakter des Katalogs und der Verschlagwortung ist derart zu relativieren, aber zugleich im Hinblick auf den Untersuchungsgegenstand, die sich damit aufdrängende interpretierende Vorgehensweise bei der Untersuchung sowie den derzeitigen Stand der Forschung zu bewerten.

Kommentar

Kritischer Kommentar zur Methodik

**Der Merkmalkatalog in Beziehung zur Frage nach der Form**

[7–2–09]

Trotz all der erwähnten Beschränkungen könnte es sich dennoch erweisen, dass die vorliegende Methodik dazu ausreicht, die grundsätzliche Frage nach dem Erscheinen und der frühen Entwicklung des Formalen als Graphisches empirisch anzugehen und zu beantworten. Es könnte sich erweisen, dass die Ergebnisse der Verschlagwortung, welche wir auf Grund des vorliegenden Merkmalkatalogs und der entsprechenden Zuordnungsregeln vorlegen, wesentliche Eigenschaften und Entwicklungstendenzen früher graphischer Äusserungen so weit bezeichnen und nachweisen lassen, dass sie Erklärungen zum Aufkommen und zur frühen Entwicklung der bildhaften Form, und mit ihr zum Aufkommen und zur frühen Entwicklung bildhafter Zeichen, ableiten lassen. Darauf hin sind alle möglichen kritischen Überlegungen zur Methodik zurückzubeziehen.

Kommentar

Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten

**Repräsentation (Darstellung), Ähnlichkeit, Kommunikation, Konvention – Zeichenbegriff nach Charles Sanders Peirce**

[7–3–01]

Wir haben oben angedeutet, dass wir die Ausdrücke «Zeichen» und «Bild» in einer Weise benutzen, welche unserer Interpretation nach in wesentlichen Aspekten der Auffassung von Peirce entspricht.

Die Definition des Zeichens nach Peirce geht aus von der klassischen Formel «aliquid stat pro aliquo» und erweitert diese um ein Drittes: «Ein Zeichen ist etwas, das für einen Geist für ein anderes Ding steht.»[130] In der Bezugnahme auf diese Formel unterscheidet sich Peirce kaum wesentlich von anderen Autoren, sehr wohl aber in der Auslegung einzelner zentraler zeichen- und bildtheoretischer Aspekte. Für die Frage, ob frühe graphische Äusserungen als Zeichen aufzufassen und zu behandeln sind, betrifft dies insbesondere die Aspekte der Repräsentation (Darstellung), der Ähnlichkeit, der Kommunikation und der Konvention. Deshalb sei auf sie im Folgenden näher eingegangen. Zugleich sei auf entsprechende begriffliche Unklarheiten hingewiesen, wie sie in der zeichen- und bildtheoretischen Literatur häufig anzutreffen sind.

Ein Zeichen ist gemäss Peirce eine Repräsentation oder Darstellung (englisch «representation»): «Was ist ein Zeichen? Es ist alles, was auf irgendeine Weise ein Objekt darstellt.»[131] Die allgemeine Funktion des Zeichens besteht in der Darstellung, von welcher Art auch immer sie sei. Ein Abbild (beispielsweise ein Filmdokument einer Szene, in welcher der Wind dargestellt wird) stellt ein Objekt (im vorliegenden Falle den Wind) grundsätzlich in gleicher Weise dar (als ein Zeichen) wie ein so genannter «Index» (beispielsweise ein Wetterhahn auf einem Kirchturm) oder ein Wort (beispielsweise «Wind»).[132] – In der bildtheoretischen Literatur wird die Darstellung häufig gleichgesetzt mit der Abbildung («representation», «depiction») und zugleich abgehoben von der verbalen Bezeichnung oder Beschreibung («description»).[133] Dies führt zu einer begrifflichen Unklarheit.

Ein Zeichen kann gemäss Peirce wie oben angedeutet in drei verschiedenen Beziehungen zu dem Objekt stehen, welches es darstellt. Ein Zeichen ist entweder dem dargestellten Objekt ähnlich (ikonisches Zeichen oder Ikon) oder es steht mit Letzterem in einer tatsächlichen Verbindung (indexikalisches Zeichen oder Index) oder es bezieht sich auf Letzteres gemäss einer Gewohnheit oder einem Gesetz (symbolisches Zeichen oder Symbol). [134] Darstellung im Sinne von Ähnlichkeit bezieht sich dabei nicht nur auf Bilder, sondern grundsätzlich auf viele Arten von Zeichen. Und auch für den Bereich der Bilder lässt sich Ähnlichkeit nicht auf «Abbild realer Figuren, Gegenstände, Szenen oder Ereignisse» reduzieren, auch dann nicht, wenn «Fiktionen» hinzugenommen

werden. Ein Bleistiftstrich, der eine geometrische Linie darstellt, ist in gleichem Masse ein Zeichen, welches sich auf sein Objekt über Ähnlichkeit bezieht, wie ein gemaltes Abbild einer Person oder einer Szene.[135] Entweder man unterscheidet deshalb Ähnlichkeit und Abbild, indem Ersteres mehr umfasst als Letzteres, oder man klärt den Ausdruck «Abbild». In jedem Falle muss gemäss Peirce jede gezeichnete oder gemalte «abstrakte» Form als ähnlich zu dem, was sie für sich genommen darstellt, bezeichnet werden, ganz unabhängig davon, ob sie sich darüber hinaus auch noch als zu etwas anderem ähnlich erweist. – In der zeichen- und bildtheoretischen Literatur wird wie erwähnt die Ähnlichkeit in Bildern häufig nur in Hinsicht auf «Abbild realer oder fiktiver Figuren, Gegenstände, Szenen oder Ereignisse» abgehandelt, wenn denn beide Ausdrücke nicht gar gleichgesetzt werden. Zugleich wird aber in der Regel auf die Peirce'schen Ausdrücke «Ikon» und «ikonisch» Bezug genommen. Dies führt erneut zu einer begrifflichen Unklarheit.[136]

Eine Kommunikation «im üblichen Sinne», das heisst eine Kommunikation zwischen zwei Menschen, ist nach Peirce keine Bedingung für ein Zeichen.[137] Die Beziehung und Abfolge von Zeichen untereinander, das Verstehen von Zeichen, kann genauso eine Erscheinung eines «Geistes» oder «Bewusstseins» eines einzelnen Menschen sein, wie es eine entsprechende Erscheinung zweier oder vieler Menschen sein kann.[138] – In der zeichen- und bildtheoretischen Literatur wird die «Kommunikation» häufig nur in dem oben erwähnten «üblichen Sinne» als Kommunikation zwischen zwei Menschen abgehandelt und zugleich als Bedingung für eine Zeichentätigkeit gesetzt.[139] Dies führt zu einer weiteren begrifflichen Unklarheit.

Konvention, das heisst die Regelung der Beziehung zwischen einem Zeichen und dem dargestellten Objekt durch eine einzelne konkrete Kultur, welche sich abhebt von der Regelung der genannten Beziehung durch eine andere konkrete Kultur, ist gemäss Peirce wiederum keine Bedingung für ein Zeichen. Der Bereich der Zeichen ist grösser als derjenige konkreter kultureller Regelungen und entsprechender Codes.[140] Dies ergibt sich zunächst aus der dreifachen Beziehung, welche ein Zeichen zum dargestellten Objekt einnehmen kann. Die ikonische Beziehung entzieht sich einer durchgängigen kulturellen Regelung und entsprechenden kulturellen Unterschieden dadurch, dass das sie beherrschende Gesetz «uns unbekannt» ist.[141] Die indexikalische Beziehung entzieht sich einer durchgängigen kulturellen Regelung und entsprechenden kulturellen Unterschieden dadurch, dass das sie beherrschende Gesetz physikalische oder physiologische Aspekte mit einbezieht. Nur bestimmte symbolische Beziehungen können durchgängig kulturell geregelt werden, und nur sie können sich vollständig von einer anderen kulturellen Regelung unterscheiden. Doch ist wie erwähnt zu beachten, dass Peirce neben den Konventionen auch Gewohnheiten oder allgemeine Dispositionen als Symbole begreift. – Dass der Bereich der Zeichen grösser ist als derjenige konkreter kultureller Regelungen und entsprechender Codes folgt auch aus der Ablehnung, Zeichen würden sich immer nur in der Kommunikation zwischen zwei verschiedenen Menschen vorfinden. – In der zeichen- und bildtheoretischen Literatur wird Konvention als konkrete kulturelle Regelung mit entsprechenden Codes, welche sich von einer anderen konkreten kulturellen Regelung mit anderen Codes grundsätzlich unterscheidet, häufig als Bedingung für jede Zeichentätigkeit gesetzt.[142] Auch dies fügt sich zu den begrifflichen Unklarheiten hinzu.

Diese vier Aspekte werden in der Literatur häufig ungenügend differenziert. Um die Problematik aufzuzeigen, wie sie sich dadurch in Hinsicht auf frühe graphische Äusserungen eröffnet, seien zwei «Pole» von Auffassungen und entsprechende Begrifflichkeiten einander entgegengesetzt.

Gemäss der ersten Auffassung deckt sich der Bereich der Zeichen sowohl mit dem Bereich zwischenmenschlicher Kommunikation wie mit dem Bereich der Konvention. Bilder sind dann entweder spezielle Zeichen, welche sich über eine bestimmte Art der Beziehung zu ihren Objekten (über «Ähnlichkeit» im Sinne von «ähnlichem Abbild» im Unterschied zur «arbiträren Bezeichnung») oder über eine bestimmte syntaktische Eigenheit (syntaktische Dichte im Unterschied zur syntaktischen Artikulation) auszeichnen, wenn sie denn nicht grundsätzlich als anderes denn Zeichen bezeichnet werden.

Gemäss der zweiten Auffassung umfasst der Bereich der Zeichen mehr als zwischenmenschliche Kommunikation und mehr als Konvention. Bilder werden dann immer zum Bereich der Zeichen gezählt. Sie zeichnen sich dabei grundsätzlich weder über eine bestimmte Art der Beziehung zu ihren Objekten noch über eine bestimmte syntaktische Eigenheit aus.

Man kann den Unterschied der beiden «Pole» auch so formulieren: Das zentrale Argument innerhalb der ersten Auffassung, etwas als Zeichen aufzufassen, bildet der Nachweis, dass eine Sache oder Gegebenheit konventioneller Art ist. Das zentrale Argument innerhalb der zweiten Auffassung, etwas als Zeichen aufzufassen, bildet der Nachweis, dass eine Sache oder Gegebenheit nur innerhalb einer triadischen Relation beschrieben werden kann. Für Letztere können weder deren Ursachen noch deren Wirkungen vollständig aus der Physik oder der Physiologie abgeleitet werden.[143] Eine solche Sache oder Gegebenheit muss verstanden werden. Das zentrale Argument innerhalb der zweiten Auffassung, etwas als Zeichen aufzufassen, bildet also der Nachweis, dass eine Sache oder Gegebenheit nur innerhalb eines Verstehens beschrieben werden kann.

Zeichen, Bilder, welche nicht konkrete Teile einer Kommunikation zwischen zwei Menschen darstellen, bestehen gemäss der ersten Auffassung nicht. Gleiches gilt für Zeichen und Bilder, für welche keine Vermittlung im Sinne eines konkreten Lehrverhältnisses nachgewiesen werden kann.

Zeichen, Bilder, welche sich für sehr verschiedene oder gar alle Kulturen als die gleichen zeigen, sind gemäss der ersten Auffassung streng genommen nicht vorstellbar.

Zeichnungen oder Malereien (oder Entsprechendes), welche sich nicht auf wirkliche oder fiktive Figuren, Gegenstände oder Szenen beziehen – unabhängig davon, ob man eine solche Beziehung als «ähnlich» oder «konventionell» bezeichnet, und abgesehen von ausdrücklich codierten Bedeutungszusätzen für bestimmte «abstrakte» Bilder und von «moderner» Kunst –, werden gemäss der ersten Auffassung in der Regel weder als Zeichen noch als Bilder bezeichnet. Dies betrifft insbesondere «blosse Formen», «abstrakte Formen», «Ornamente».

Doch für frühe graphische Äusserungen ist all dies einzufordern. Weder lassen sich für sie immer, in jedem Falle, konkrete kulturelle Regelungen nachweisen noch ist für sie der Unterschied «blosse Form – Abbild» immer, in jedem Falle, konstituierend:
– Eine konkrete zwischenmenschliche Kommunikation, innerhalb deren solche Äusserungen die Elemente der gegenseitigen Verständigung bilden, lässt sich oft nicht nachweisen.[144]
– Gleiches gilt für ein konkretes Lehrverhältnis, innerhalb dessen die einzelnen Äusserungen als solche vermittelt werden. Frühe graphische Äusserungen, frühe Bilder, mögen in jeder Hinsicht gelernt sein, sie sind aber nicht immer gelehrt, vermittelt.
– Viele frühe graphische Erscheinungen lassen sich vermutlich in allen uns bekannten Kulturen, welche Bilder kennen, und für den ganzen historischen Zeitbereich, für welchen wir Zeugnisse besitzen, nachweisen.[145]
– Nicht-abbildende Äusserungen gehen sowohl den Abbildungen voran wie sie sich weiter parallel zu ihnen entwickeln – ja eine klare Grenze von «blossen Formen» und «Abbildungen» lässt sich häufig gar nicht bestimmen, weder als Merkmale in den graphischen Äusserungen selbst noch im Verstehen und in der Verwendung von Zeichnungen und Malereien durch die Autorinnen und Autoren selbst.

Aus diesen Gründen und in dieser Art, Peirce zu interpretieren, beziehen wir uns im Hinblick auf frühe graphische Äusserungen auf ihn und fassen frühe Zeichnungen und Malereien unabhängig von ihrem Abbildungscharakter als vollwertige Zeichen und also als Manifestation eines Denkens auf. Die zeichen- und bildtheoretische Grundfrage und der entsprechende Ansatz einer Untersuchung richten sich demgemäss nicht zuerst auf einen möglichen konventionellen Charakter einer graphischen Äusserung, sondern auf den Nachweis einer «Drittheit»[146]. Dieser Nachweis ist erbracht, wenn gezeigt werden kann, dass bestimmte Aspekte einer einzelnen Äusserung, in unserem Falle einer Zeichnung oder einer Malerei, weder physikalischer noch physischer Art sind. Trifft dies zu, handelt es sich um ein Zeichen und für Zeichnung und Malerei um ein Bild.

Aus diesen Gründen vermeiden wir auch die in der Literatur häufig vorgetragene Unterteilung in «prä-repräsentationale» und «repräsentationale» zeichnerische und malerische Phasen.[147] Gleiches gilt für die Unterteilung «vor-figurativer» und «figurativer» Bilder. Gleiches gilt auch für die historisch gewichtige Unterteilung in verschiedene Grade «realistischer» Bilder.[148] Allen diesen Unterteilungen ist gemeinsam, dass sie «Darstellung» eines Bildes als etwas verstehen, das nicht auf das Bild selbst bezogen ist, und nicht-abbildende Zeichnungen und Malereien vernachlässigen oder ignorieren, indem sie dem graphisch Formalen selbst entweder keinen eigenständigen oder nur einen vagen Stellenwert zumessen.[149]

In der Literatur herrscht eine starke Tendenz vor, die graphische Entwicklung vereinfachend als einen Prozess zwischen zwei Polen aufzufassen. Gemäss dieser Tendenz bilden motorische Spuren den Ausgang der Entwicklung. Diese werden zunehmend kontrolliert und sensomotorisch differenziert, wobei die visuelle Wahrnehmung und Kontrolle sich dieser Differenzierung beifügt und ihrerseits eine zunehmende Funktion übernimmt. Wenn das Visuelle eine Dominanz über das Motorische einzunehmen vermag, so kommt es zu den «Formen». Diese wiederum konstituieren den Bereich der Elemente für die entstehende Abbildung. Ob es dabei zu einer Phase des «rein Formalen» kommt oder ob das Aufkommen von «Formen» in direkter Verbindung zum aufkommenden Abbildungscharakter steht, wird uneinheitlich und häufig auch unklar interpretiert. In vielen vereinfachenden Schemata der graphischen Entwicklung finden sich dementsprechend nur zwei hauptsächliche Phasen, diejenige der motorischen Spuren und (sensomotorischen, graphomotorischen, visuomotorischen) Differenzierungen einerseits und diejenige der «gegenstandsanalogen» Abbildungen andererseits, wobei die «Kopffüsslerphase» den Übergang bildet.[150] In solchen Unterteilungen fehlt zwar die Erwähnung von «Formen» nicht immer – meist wird die Entstehung einer solchen an einem Kreisrund[151] festgemacht –, aber es fehlt häufig die Bezeichnung eines eigenständigen, weder auf die Motorik noch auf die «gegenstandsanaloge» Abbildung bezogenen Stellenwerts, eines eigenständigen graphischen Bereichs, einer eigenständigen graphischen Funktion und Bedeutung.

Folgendes Zitat mag diese Ausführungen zusammenfassend illustrieren: «At this point, it is important to make a clear distinction between drawing as pure action on the medium and drawing as representation. At the heart of representation as a symbolic activity lies the differentiation between the symbol and its referent, the knowledge that a drawn shape points beyond itself, that it can ‹stand› for an object and thus represent it in some fashion. … Only when the child recognizes that her lines and shapes carry meaning that is independent of the motor action that produced the shape can one consider the drawing as a representational statement. Almost from the moment the clear circular form emerges it becomes endowed with internal markings that usually

represent a human; indeed, in the spontaneous production of young children, humans are one of the first figures drawn intentionally or labeled retrospectively after inspection of the figure.»[152]

Kommentar

Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten

**Denotation und Konnotation [7–3–02]**

Der Ausdruck «Denotation» meint in der Linguistik und der Semiotik in der Regel eine Beziehung zwischen dem Zeichen und dem bezeichneten Gegenstand oder Sachverhalt, als unmittelbare Bezugnahme des Bezeichnenden auf das Bezeichnete.[153]

Grundsätzlich ist der Ausdruck auf das Graphische übertragbar und wird in der Literatur auch entsprechend verwendet, verbunden mit der Unterscheidung zweier Sphären des Bezeichnenden und des Bezeichneten auch für Bilder, wobei Letzteres nur das Nicht-Graphische umfasst.

Der Unterscheidung von Bezeichnendem und Bezeichnetem – von Bedeutendem und Bedeutetem, Signifiant und Signifié, (materieller) Zeichenträger und zugeordneter (mentaler, kognitiver) Bedeutung und so weiter – ist unserer Ansicht nach im Hinblick auf Bilder aber mit Vorsicht zu begegnen. Dazu die folgenden Überlegungen.

Das Bezeichnete ist gemäss Saussure ein «Konzept»[154] (eine Idee, eine Vorstellung), im Unterschied zum Bezeichnenden, welches «sensorisch» ist. Dabei ist zu beachten, dass unter Letzterem weder konkret Physikalisches noch konkret Physisches, sondern ein «psychischer Eindruck» verstanden sein soll. Also bereits «Konzeptuelles» – wenn darunter dasjenige zu verstehen ist, was weder von physikalischen noch von physiologischen Gesetzen durchgängig beherrscht wird. (Saussure unterscheidet denn in der Einführung dieses Gegensatzes die beiden Seiten des Bezeichnenden und des Bezeichneten auch nur graduell: Das Letztere ist «im Allgemeinen mehr abstrakt» im Vergleich zu Ersterem.[155])

Dieses Problem, das Bezeichnete vom Bezeichnenden über einen Gegensatz von «konzeptuell» und «sensorisch» abzuheben, zugleich aber zugestehen zu müssen, dass das Bedeutende selbst – wenn auch an die Sinne gebundenen – «konzeptuellen» Charakter besitzt, wurde in der Reaktion auf den zeichentheoretischen Grundlagentext von Saussure zum wichtigsten Anlass, Phonetik (die Lehre der physikalischen und physiologischen Aspekte der menschlichen Rede) neu zu umgrenzen und zugleich die Phonologie (die Lehre der formalen und funktionellen Aspekte der menschlichen Laute in einem Sprachsystem) zu begründen. Dabei erhielt die bezeichnende Sphäre in sich eine Zweiteilung, wobei die eine der beiden Seiten im Wesentlichen formal, damit konzeptuell und damit nicht grundsätzlich verschieden von anderen (im Falle der verbalen Sprache nicht auf Klänge bezogenen) «Vorstellungen» und «Ideen» ist. Die Unterscheidung von Bezeichnendem und Bezeichnetem als Unterscheidung von materiellem/sensorischem Zeichenträger und Bedeutung (Idee, Vorstellung) aufzufassen, ist deshalb unvorsichtig und missverständlich. Entsprechend der heutigen Linguistik wäre es genauer, ganz allgemein zwei Arten von «Konzeptuellem» zu unterscheiden und über diesen Unterschied denjenigen von Bezeichnendem und Bezeichnetem festzulegen.

Auf das Graphische übertragen erscheint uns dieser Hinweis nicht nur äusserst wichtig, sondern der Versuch, die oben für die verbale Sprache entwickelte Unterscheidung auf das Graphische anzuwenden, verschärft unserer Ansicht nach das Problem. Dazu die folgenden Überlegungen.

Gesetzt, wir finden auf einem Bild einen Kreis und in ihm eingeschlossen Markierungen unbestimmter Art. Das zeichnende Kind erklärt uns, es habe einen Menschen dargestellt, und also beurteilen wir die Zeichnung als eine frühe andeutende Form eines Gesichts. Auf dem Hintergrund verschiedener zeichentheoretischer Literatur werden wir dazu verleitet zu sagen, Kreis und markierte Mitte seien das Bezeichnende und der Mensch das Bezeichnete.

Gesetzt aber, das Kind hat nicht über die Zeichnung gesprochen, und angenommen, es hat sie auch gar nicht «gegenstandsanalog» gehalten? Bilden der Kreis und die Markierungen in seiner Mitte dann immer noch ein Bezeichnendes? Und was ist das Bezeichnete? Ist es unsinnig zu sagen, dass ein solches graphisches Wahrgenommenes einen Kreis und innerhalb von ihm angeordnete Markierungen, Kreis und Ineinander als topologischen Typ des Anordnens, diese beiden «Ideen» bezeichnet oder darstellt, wie «ungeschickt» auch immer die Zeichnung erscheinen mag? Was spricht dagegen, eine solche Erscheinung «Idee», «Bezeichnetes», «Denotiertes» zu nennen, auch wenn wir dann in Schwierigkeiten kommen zu sagen, was denotiert? Oder handelt es sich nur um «Proben», «Exemplifikationen», welche nur auf Grund eines bestehenden sprachlichen Umfeldes ihren Sinn erhalten (siehe dazu weiter unten die Erläuterungen zur Unterscheidung von Goodman)? Oder handelt es sich um den speziellen Fall von Zeichen, welche sich selbst bezeichnen, das heisst Zeichen mit rein syntaktischer Bedeutung oder rein syntaktischem Wert?[156] (Wenn dem aber so wäre, wie kommt es, dass der «Spezialfall» individualgeschichtlich vor dem «Normalfall» eines bildhaften Zeichens erscheint, als «Kritzelei»?)

Doch auch unabhängig davon, ob das graphisch Erzeugte und als solches Sichtbare sich selbst oder anderes bezeichnet – in welchem Sinne kann es überhaupt in Analogie zur verbalen Sprache als Bedeutendes, als «materieller Träger» oder «sensorische Seite» des Zeichens verstanden werden? Bedenken wir dazu einige wesentliche Eigenschaften des verbal Bezeichnenden gemäss den Grundlagen des Strukturalismus:

– Das Bezeichnende ist rein psychischer Natur, im Sinne eines psychischen Eindrucks (einer möglichen Vergegenwärtigung) des sensorisch Wahrgenommenen.
– Es entspringt oppositionell angelegten formalen (nicht physisch oder nicht vollständig physisch begründbaren) Markierungen physischer Geräusch- und Klangtypen (es entspringt den Markierungen einer physischen Dimension, Schallwellen, welche der Hörwahrnehmung zugänglich sind).
– Diese Markierungen erzeugen also Einheiten, welche nur auf Grund ihrer gegenseitigen Verhältnisse als solche bestehen.
– Die Markierungen setzen eine gleichzeitige Differenzierung auf der Seite des Bezeichneten voraus, wobei Letzteres grundsätzlich nicht als Markierung eines Physischen verstanden wird, sondern als «Abstraktes», «Ideelles»; bezeichnende Einheiten als solche und für sich können also weder entstehen noch bestehen.

Die erste Eigenschaft lässt sich ohne weiteres auf das Graphische übertragen: Was auch immer wir als flächig Erzeugtes wahrnehmen, ist nicht der konkrete Untergrund und das konkret Aufgetragene, sondern das Wahrgenommene und als solches Vergegenwärtigbare. Es handelt sich beim Graphischen also nicht um ein konkret Materielles, sondern im Gegenteil um ein Psychisches.

Die Übertragung der zweiten Eigenschaft bereitet Mühe. Im Hinblick auf die Farbe könnte man dazu verleitet werden, das physisch vorhandene Spektrum von Licht als die physische Dimension und die in einem Bild jeweils benutzten Farben und gegenseitigen Farbverhältnisse als Markierungen dieser Dimension zu bezeichnen. Doch wahrgenommene Farben und Farbverhältnisse bestehen auch dann, wenn keine Bilder erzeugt werden, im Unterschied zu den Sprachlauten, welche ohne Sprache nicht sind. Vokale und Konsonanten entstehen erst durch Markierungen von Schallwellen innerhalb einer Sprache, Farben aber sind nicht grundsätzlich abhängig von erzeugten Bildern. – Im Hinblick auf Linien (und damit auf Formen) stellen sich die Schwierigkeiten direkt ein. Die Linie ist keine physische Dimension, welche jeweils «markiert» erscheint (gerade, krumm, gebogen, in Wellen, mit Ecken, doch ist diese Reihe verbal wenig sinnvoll und alle Bilder mit einschliessend gar nicht befriedigend fortzusetzen, was seinerseits auf die hier anstehende Schwierigkeit verweist). Entsprechend lässt sich keine physikalische Grösse angeben, auf welche sich die Erscheinungen der Linie beziehen lassen. – Für Flächen gilt Ähnliches.

Vielleicht mag für Farben zutreffen, dass sie im engeren Sinne «sensorisch» sind, «Abdrücke» eines Physischen in der Wahrnehmung. Aber auf Gezeichnetes und Gemaltes als Linien- und Flächenartiges lässt sich dies nur mit zusätzlichen Erläuterungen und Differenzierungen übertragen.

Die allgemeine Übertragung der dritten Eigenschaft gelingt nicht. Eine grundsätzliche Gliederung in Einheiten, Elemente, welche mit der verbalen Sprache vergleichbar wäre, lässt sich für erzeugte Bilder nicht nachweisen. (Dies widerspricht nicht der Beobachtung, dass sich für frühe Bilder eine Art «Gliederung» und auch eine Art «Elementarisierung» interpretieren lassen.)

Gesetzt, wir erkennen im diskutierten Beispiel den Kreis und das Einschliessen von Markierungen und also ein erzeugtes Bild (wenn auch keine «gegenstandsanaloge» Darstellung), so ist zumindest für eine solche frühe graphische Äusserung die vierte oben genannte Eigenschaft nicht übertragbar, weil sich ein Graphisches (ein Bezeichnendes) herausbildet ohne ein Nicht-Graphisches (ein gleichzeitig Bezeichnetes, welches nicht das Bezeichnende selbst betrifft). Einen Ausweg über «syntaktische Zeichen» zu suchen, scheint uns hier unangebracht, weil es sich um die Herausbildung des Graphischen selbst und nicht um einen Spezialfall handelt. Mit anderen Worten: Wenn das graphisch Bezeichnende in analoger Weise zum verbal Bezeichnenden verstanden werden soll, dann muss erklärt werden, in welchem Sinne ein gezeichneter Kreis und in ihn hineingesetzte Markierungen (diese Art von Anordnung) als sinnlich bedingt, als Vergegenwärtigung eines sinnlichen Eindrucks verstanden werden können und wie es kommt, dass Kreis und Ineinander als solche ohne Analogie zu etwas Nicht-Graphischem entstehen können.[157]

Wir stehen immer in der Gefahr, den Ausdruck «Denotation» zu missbrauchen, das heisst, eine Unterscheidung von Bezeichnendem und Bezeichnetem vorzugeben, ohne die beiden Seiten tatsächlich bestimmen zu können. Dieses Problem stellt sich in besonderem Masse für den Fall früher Bilder, denen unsere Kultur keine «Bedeutung» zumisst, welche aber dennoch als formal motiviert bezeichnet werden müssen (weil sie nicht auf «Spuren», auf «bloss Motorisches» reduziert werden können). Entscheidet man sich, erst dann von einer graphischen «Denotation» zu sprechen, wenn Bilder entweder analog motiviert oder als indexikalische oder als symbolische Bezeichnungen erscheinen, so müsste man für den Fall vorhergehender «bloss» formaler Erscheinungen einen Parallelbegriff setzen und ihn erklären. Auf unser Beispiel bezogen müsste man erklären, in welchem Sinne Kreis und Ineinander als Anordnung nicht als «Bedeutung» aufzufassen sind, und man müsste erklären, als was denn sonst. – Unserer Kenntnis nach wird diese Frage derzeit wenig erörtert, wie denn die Thematik der Bildgenese (insbesondere in ontogenetischer Perspektive) ganz allgemein kaum in die Bildwissenschaft mit einbezogen wird. Dementsprechend bestehen auch keine verbreitet zitierten Referenzen, auf welche man sich für begriffliche Klärungen beziehen könnte.

Wir stehen auch immer in der Gefahr, das Graphische missverständlich zu bezeichnen, wenn wir es das Bezeichnende und zugleich die «materielle Seite» des Zeichens oder Bildes nennen. Wir unterscheiden dann nicht das tatsächlich Materielle von den erkannten Aspekten eines Bildes, wir betonen dann nicht seinen psychischen, formalen und auf ein Verstehen bezogenen Charakter.

Auf dem Hintergrund dieser Überlegungen vermeiden wir in der Untersuchung früher graphischer Äusserungen den Ausdruck «Denotation» und mit ihm eine Unterteilung in «nicht-denotierende» und «denotierende» Kategorien des Merkmalkatalogs. (Andere Autorinnen und Autoren mögen diejenigen Bilder, deren Beziehungen zu Nicht-Graphischem im vorliegenden Katalog als Analogien oder Indices oder Symbolische Bezeichnungen interpretiert werden, als graphische Denotationen bezeichnen.)

Wenn «Denotation» eine unmittelbare Bezugnahme auf das Bezeichnete heisst, eine «direkte» oder «buchstäbliche» Bezugnahme, so meint «Konnotation» in der Regel eine assoziative (in einigen Fällen emotionale oder stilistische oder wertende) Mit- oder Nebenbedeutung.[158]

Zusätzlich zum grundsätzlichen Problem, den Ausdruck «Denotation» für frühe graphische Äusserungen zu verwenden, kommt dasjenige der Unterscheidung einer «direkten» und «indirekten» Bezugnahme auf. Darauf soll an dieser Stelle zwar verwiesen, aber nicht näher eingegangen werden. Dazu wäre eine vertiefte Auseinandersetzung mit der «Bedeutung» früher graphischer Äusserungen ganz allgemein erforderlich.[159]

Kommentar

Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten

**Figuren, Zeichen und ikonische Aussagen [7–3–03]**

In Hinsicht auf das Bildhafte unterscheidet Eco Figuren, Zeichen und ikonische Aussagen. Sie bilden zusammen die Grundlage des ikonischen Codes.[160]

Diese Unterscheidung sei anhand einer der meistbeschriebenen Erscheinungen früher graphischer Äusserungen, anhand des «Kopffüsslers» als frühe Darstellung des Menschen, erläutert. Ein «Kopffüssler» wird in der Regel als Zentralkörper (beispielsweise Oval oder Kreis) beschrieben, in welchem sich mehr oder weniger deutliche Markierungen vorfinden, die auf eine Darstellung eines Gesichts hinweisen (beispielsweise zwei Punkte und ein Strich), und von welchem zwei quasi-gerade und quasi-parallele Striche weglaufen. Hinzu kommen viele mögliche Varianten eines solchen Darstellungstyps, eine Erscheinung, welche aber im vorliegenden Zusammenhang nicht von Belang ist.

Wird dieses Graphische als eine Darstellung von «ein Mensch» aufgefasst, so liegt gemäss Eco eine ikonische Aussage vor. Eine erste Zerlegung dieser Aussage lässt diejenigen «bedeutenden» Elemente erscheinen, aus welchen sie zusammengesetzt ist; in unserem Beispiel Kopf oder Gesamtkörper, Augen und Mund sowie Beine. Solche Elemente, welche einzelne Erkenntniseinheiten bezeichnen oder denotieren, nennt Eco Zeichen, wobei er gleichzeitig darauf insistiert, dass solche Zeichen nur innerhalb des Kontexts einer ikonischen Aussage isolierbar sind und nicht unabhängig von diesem Kontext für sich bestehen. Diese Zeichen selbst lassen sich aber ihrerseits analytisch zerlegen, wenn auch nicht in «bedeutende» oder denotierende Elemente, so doch in bildhafte Elemente mit relevanten Zügen, welche die Abbildung erst ermöglichen – in unserem Beispiel geschlossene und offene Linien sowie Punkte mit ihren je spezifischen Eigenschaften, wie kreisartig, gerade, innen, aussen, nebeneinander, parallel, angesetzt. Diese zweite Art von Elementen nennt Eco Figuren.

Ikonische Aussagen entsprechen seiner Auffassung nach einem kulturellen System, gemäss welchem einzelne ikonische Zeichen überhaupt als solche erkennbar und von anderen Zeichen unterscheidbar sind. Zeichen ihrerseits denotieren oder bezeichnen Erkenntniseinheiten mit konventionalisierten Mitteln. Figuren schliesslich entsprechen Wahrnehmungsbedingungen, welche nach den vom jeweiligen Code einer Kultur aufgestellten Modalitäten in «graphische Zeichen» übersetzt worden sind. Überall herrscht also ein jeweiliger ikonischer Code, eine je spezifische kulturelle Regelung.

Auf diesem Hintergrund könnte man dazu verleitet werden, zu sagen, dass wir, vereinfacht ausgedrückt, frühe Bilder gemäss zwei übergeordneten Aspekten beschreiben: Figuren und ikonischen Aussagen. Doch auch ohne die grundsätzlichen Probleme anzusprechen, welche der Ansatz von Eco aufwirft, ist seine Gliederung des ikonischen Codes kaum auf frühe graphische Äusserungen übertragbar. Dazu die nachfolgenden drei Hinweise.

Wenn unter Figuren die in einer Zeichnung oder Malerei jeweils erscheinenden graphischen Aspekte verstanden werden, so lehrt uns die Bildgenese, dass «bedeutungslose» graphische Aspekte, die nicht abbilden, sich als Erste entwickeln und ausdifferenzieren. Die Bildgenese lehrt uns weiter, dass nicht abbildende Bilder sich auch nach dem Auftreten von «Gegenstandsanalogien» fortlaufend weiterentwickeln und für sich bestehen; abseits von ikonischen Aussagen und Zeichen, wie sie Eco definiert. Auf diese allgemeine Tatsache geht die Gliederung von Eco nicht ein, ja es ist erst noch zu klären, ob diese empirische Feststellung seiner Analyse nicht widerspricht.[161]

Es ist verführerisch und zugleich verbreitet, graphische Aspekte in eine direkte Beziehung zu Bedingungen und Strukturen der visuellen Wahrnehmung zu setzen und zu behaupten: Was als bildhafte Elemente in einer Zeichnung oder Malerei erscheint, woraus die Bilder «zusammengesetzt» sind, entspricht den allgemeinen Elementen der visuellen Wahrnehmung, aus welchen auch Letztere sich zusammensetzt. Aber uns ist kein Nachweis einer solchen direkten Entsprechung bekannt, welcher empirisch nachvollzogen werden könnte. Zugleich fehlt häufig die Erörterung eines alternativen, ja vielleicht gar oppositionellen Ansatzes, dass nämlich die bildhaften Aspekte gerade nicht der Logik der visuellen Wahrnehmung im Allgemeinen, sondern einer spezifischen Logik des Graphischen folgen.

Eco betont, dass auf allen Ebenen des Bildes Codes und Konventionen herrschen, dass alle Aspekte des Bildhaften und seiner Bedeutungen abhängig sind von Regeln der jeweiligen Kultur und sich also im Vergleich verschiedener Kulturen unterscheiden. Nun bestehen aber wie erwähnt deutliche Hinweise dafür, dass frühe graphische Äusserungen kulturübergreifende Aspekte aufweisen, sowohl in Bezug auf formale wie auf «gegenstandsanaloge» Eigenschaften. Eine grundsätzliche Rückführung alles Bildhaften auf Konventionelles ist also alles andere als plausibel.

Auf dem Hintergrund dieser Überlegungen und Hinweise sehen wir davon ab, die von Eco vorgenommene Gliederung des Bildhaften auf die Bildgenese zu übertragen.

Kommentar
Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten

**Grapheme, graphische Syntagmen [7–3–04]**

Für die Beschreibung von Zeichen stellt sich wohl immer die Frage einer möglichen Elementarisierung und zugleich einer Bildung von Komplexen, das heisst einer Unterscheidung von Einheiten, welche nicht mehr in sich zerlegt werden können, und Einheiten, welche aus anderen zusammengesetzt, also in sie zerlegbar sind.

Für die verbale Sprache scheint diese Frage derzeit beantwortet: Die verbale Sprache besitzt eine doppelte Gliederung, das heisst, sie lässt sich in Hinsicht auf zwei Arten von Elementen analysieren. Die Analyse auf kleinste Einheiten von Bedeutungen hin führt zur Isolierung von Monemen (kleinste sprachliche sinntragende Einheiten, je nach Autoren auch Morpheme genannt), die weiterführende Analyse auf kleinste Einheiten von Sprachakten führt zur Isolierung von Phonemen oder einzelnen Lauten. Alle verbalen sprachlichen Äusserungen lassen sich gemäss heutiger Theorie im Wesentlichen als Syntagmen, als Kette von Bedeutungselementen, und Letztere wiederum als Kette von Einzellauten beschreiben.[162]

Für Bilder ist die Frage, so allgemein gestellt, zu schwierig und zu weit reichend, als dass sie hier erörtert werden könnte. Auf zwei allgemeine Aspekte, welche für frühe Bilder bedeutend sind, sei dennoch hingewiesen.

Eine allgemeine Parallele von Phonem und Graphem und einer entsprechenden Parallele von verbalen und graphischen Syntagmen ist zwar verführerisch, doch stellen sich die Schwierigkeiten schnell ein: Phonem ist wie erwähnt ein Gegenbegriff zu Monem, im Sinne der Gegenüberstellung von «bedeutungsloser» und «bedeutungsvoller» Einheit. Mit dieser Gegenüberstellung verbunden ist die ausserordentliche Beschränkung der Anzahl von Elementen der ersten Art für das Verbale, von Phonemen, und die damit verbundene Leistung einer ausserordentlich grossen Anzahl von Elementen der zweiten Art, von Monemen. Ob ein solches Modell allgemein auf das Graphische übertragen werden kann, ist umstritten. Insbesondere ist nicht offensichtlich, «Grapheme», graphische Elemente im gleichen Sinne als «bedeutungslos» wie Phoneme zu bezeichnen[163] und eine sehr beschränkte Anzahl von ihnen für alle Bilder im Allgemeinen zu postulieren.

Verschiedene Autoren nehmen denn auch für Bilder ganz allgemein eine zur verbalen Sprache gegenteilige Art der syntaktischen Gliederung an: Bilder sind syntaktisch nicht artikuliert, sondern «dicht».[164]

Im Hinblick auf frühe Bilder lassen sich aber einige Beobachtungen aufführen, welche sich schwer in eine solche Haltung einfügen. (Allerdings ist, wie in vielen der vorangehenden Erläuterungen angedeutet, unsicher, ob frühe graphische Äusserungen gemäss der derzeitigen bildtheoretischen Literatur überhaupt als Zeichen und Bilder aufgefasst werden sollen.) Eine Gliederung früher graphischer Äusserungen in Elemente und Zusammensetzungen, deren Entwicklungen wie auch die Aufzählung von Regeln ihrer Anordnung ist, zumindest für die Zeit der graphischen Anfänge, durchaus möglich. Der hier vorgelegte Klassifikationskatalog wäre sonst wenig sinnvoll, auch wenn der Stellenwert seiner Gliederung, der in ihr erscheinenden «Artikulation» des frühen Graphischen, in der kritischen Prüfung der empirischen Ergebnisse und ihrer Aussagekraft erst noch eingeschätzt werden muss. Wir erwarten aber, dass sich in der frühen Differenzierung von Bildmerkmalen empirisch gesehen der Aspekt der Gliederung oder «Artikulation» als ebenso wichtig, wenn nicht wichtiger erweist, verglichen mit demjenigen der «syntaktischen Dichte».

Wir vermuten also, dass Artikulation einer der wesentlichsten Aspekte und damit konstitutives Merkmal früher Bilder darstellt. Dabei lassen wir offen, wie durchgängig eine solche Gliederung ist und wann die graphische Entwicklung diese Gliederung als eines ihrer wesentlichen Prinzipien relativiert oder gar überwindet.

Bestätigt sich diese Erwartung, so drängt sich die allgemeine Folgerung auf, dass es keine grundsätzliche Eigenschaft von Bildern sein kann, «syntaktisch dicht» zu sein. «Syntaktische Dichte» wäre nicht das, sondern nur ein Ereignis des Bildhaften, welches sich in seiner Entwicklung einstellen kann.[165]

Auf frühe Bilder beschränkt stellt sich durchaus die Frage, ob im vorliegenden Katalog unter dem Titel des Formalen einzelne Grapheme, graphische Syntagmen, Variationen von Graphemen und graphische Anordnungen abgehandelt werden, in Abhebung von Analogien, Indices, Bezeichnungen, Expressionen und Impressionen des Graphischen. (Die Zuordnung der übrigen Aspekte des Katalogs wäre für einen solchen Ansatz noch zu bedenken.) Wir überlassen eine entsprechende Klärung aber einer späteren allgemeinen zeichen- und bildtheoretischen Reflexion und vermeiden einstweilen die beiden Ausdrücke «Graphem» und «graphisches Syntagma». Wir vermei-

den zugleich, auf das Problem von Bildern einer bereits fortgeschrittenen graphischen Entwicklung, für welche die Plausibilität der Elementarisierung von Bildmerkmalen nicht mehr gegeben ist, eingehen zu müssen.

Kommentar
Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten
**Denotation, Exemplifikation und Expression [7–3–05]**

Bezogen auf die Künste unterscheidet Goodman Denotation, Exemplifikation und Expression.[166] Zur Denotation zählt er alle bildhaften und verbalen Bezeichnungen, alle Abbildungen («depiction», «representation») und Beschreibungen («description»); zur Exemplifikation zählt er alle «formalen» oder «dekorativen» Aspekte; zur Expression zählt er alle metaphorischen Exemplifikationen, alles Ausgedrückte.

Nach Goodman können Symbole[167] (Zeichen) derart drei Rollen einnehmen, in drei verschiedenen Arten von Beziehung «Bezeichnendes zu Bezeichnetem» erscheinen:
– Sie können bezeichnen, was der Denotation entspricht. Goodman nennt solche Symbole Etiketten («labels»).
– Sie können buchstäblich von einem Prädikat oder einer anderen Etikette denotiert werden und zugleich auf dieses Prädikat oder diese Etikette Bezug nehmen, was der Exemplifikation[168] entspricht. Goodman nennt solche Symbole Proben («samples»).
– Sie können metaphorisch von einem Prädikat oder einer anderen Etikette denotiert werden und zugleich auf dieses Prädikat oder diese Etikette Bezug nehmen, was der Expression[169] entspricht.

Wir interpretieren: Graphische Aspekte selbst, Formen mit all den Möglichkeiten ihrer Variation, Anordnung, Farbigkeit und Materialität bezeichnen nicht. Sie sind immer Proben von etwas, von «rund sein», von «parallel sein», von «rot sein», von «durchlöchert sein» und so weiter. So gesehen ist unser Katalog – abgesehen von der verbalen Bezeichnung des Graphischen und der graphischen Impression – dreigeteilt in:
– auf das Graphische bezogene Proben (graphische Aspekte)
– Etiketten (Analogien und konventionelle oder gewohnheitsmässige Bezeichnungen; zu klären bleibt in diesem Zusammenhang der Stellenwert des Indexikalischen)
– Expressionen

Auf diesem Hintergrund könnte man dazu verleitet werden zu sagen, dass wir frühe Bilder gemäss drei übergeordneten Aspekten beschreiben, welche für die Kunst im Allgemeinen gelten:
– «formale» oder «dekorative» oder «ornamentale» Aspekte (Proben des Graphischen)
– Abbildungen beziehungsweise Darstellungen (graphische Denotationen)
– Ausdruck (graphische Expressionen)

Dies wäre eine mögliche Antwort auf die Frage, ob und in welchem Sinne frühe graphische Äusserungen grundsätzlich als Zeichen und Bilder gelten können, auch dann, wenn sie nicht «abbilden»: Sie können abseits von Darstellungen Zeichen und Bilder sein, wie Proben ganz allgemein Symbole sein können.[170]

Ob eine solche Aussage tatsächlich gestützt werden kann, lassen wir hier offen. Der Hinweis auf die Begrifflichkeit und Klassifikation von Goodman soll nur dazu dienen, die Frage des Verhältnisses unseres Katalogs zu Goodmans theoretischer Vorlage aufzuwerfen. Für eine Klärung der Frage, ob der Ansatz von Goodman tatsächlich auf die Bildgenese übertragen werden kann, werden sich wohl zwei Probleme stellen:
– Gesetzt den Fall, frühe nicht-abbildende graphische Erscheinungen seien als Proben aufzufassen und werden von Prädikaten oder anderen Etiketten denotiert – was kann oder soll unter «Prädikate oder andere Etiketten» verstanden werden? Ist das frühe Graphische grundsätzlich abhängig vom Verbalen oder von einem anderen Symbolsystem oder verweist es auf eine eigenständige bildhafte Erkenntnis?[171]
– Widersprechen die oben genannten Hinweise auf kulturübergreifende Aspekte früher graphischer Äusserungen nicht der Aussage von Goodman, dass Proben als solche nur innerhalb eines besonderen Symbolsystems erscheinen können? Widerspricht das Scheitern, frühe graphische Äusserungen vollständig von einer kulturellen Vermittlung her ableiten zu können, nicht grundsätzlich dem Ansatz von Goodman?[172]

Kommentar
Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten
**Syntaktik, Semantik und Pragmatik [7–3–06]**

Eco[173] unterteilt in Anlehnung an Morris das ganze Feld des Zeichenhaften in die drei Bereiche Syntaktik, Semantik und Pragmatik. Unter Syntaktik lässt sich jede Untersuchung der inneren Struktur der Signifikantenseite des Zeichens verstehen. Unter Semantik lässt sich jede Untersuchung des Verhältnisses eines Zeichens (im Sinne eines Bedeutenden verstanden) zu seiner Bedeutung verstehen. Unter Pragmatik lässt sich jede Untersuchung des Gebrauchs eines Zeichens verstehen.

Ohne auf Einzelheiten und mögliche Probleme der Übertragung von gängigen Zeichenschemata auf frühe Bilder einzugehen, liesse sich gemäss diesem Schema vereinfachend sagen, dass der vorliegende Katalog syntaktische und semantische Aspekte trennt und differenziert, während pragmatische Aspekte in der Regel nicht in Betracht gezogen werden. Alle bisherigen Erläuterungen sollten aber deutlich gemacht haben, dass wir unsererseits sowohl von einer möglichen Eigenständigkeit wie von einem grund-

sätzlichen Zeichencharakter des Syntaktischen für sich ausgehen, insbesondere für Bilder. Die Unterscheidung von Syntaktik und Semantik von Bildern und ganz besonders von frühen Bildern erscheint uns deshalb noch ungenügend erklärt.

Die Abwesenheit ausdrücklich pragmatischer Aspekte ist zunächst für eine Beschreibung eines sehr umfangreichen Bildkorpus konstituierend. Pragmatische Aspekte mit in eine Untersuchung einzubeziehen, führt zu einer ausserordentlichen Komplexität und verhindert die Untersuchung einer grossen Anzahl von Bildern. Umgekehrt sind Untersuchungen des frühen graphischen Prozesses wie auch solche des Umgangs mit frühen Zeichnungen und Malereien notwendig, um sich einen eigentlichen Begriff des frühen Bildes zu machen. Dabei lässt sich vermuten, dass der Sinn des frühen Bildhaften nicht in einem überdauernden Produkt besteht, sondern nur als Anteil eines Prozesses auftritt, von welchem erst noch zu prüfen bleibt, wie Letzterer genauer zu benennen ist.[174]

Kommentar
Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten
**Ähnlichkeit und Konvention**
**[7–3–07]**

Bilder, welche etwas darstellen – wir haben bereits mehrfach darauf hingewiesen –, werden in der Regel als «ikonisch» bezeichnet, als abbildend, als ähnlich zu dem, wofür sie stehen – im Unterschied zu «symbolischen» oder konventionellen Bezeichnungen ohne Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Zeichen und ihrer Bedeutung.[175] Die Ähnlichkeit von Bildern zu dem, was sie abbilden, wird dabei als begründbare, vorgegebene und in diesem Sinne natürliche Beziehung verstanden, welche insbesondere auf die Struktur des Sehsinnes zurückgeführt werden kann, im Unterschied zu einer kulturell gesetzten Beziehung eines Zeichens zu seiner Bedeutung, welches künstlicher Art ist. Die Zweiteilung «ikonisch/ähnlich» zu «symbolisch/konventionell» entspricht derart der Zweiteilung «Natur» und «Kultur».

Wie oben bereits deutlich wurde, kritisieren aber verschiedene Autoren eine solche Gegenüberstellung von «ikonisch/ähnlich» zu «symbolisch/konventionell».[176] Sie weisen insbesondere darauf hin, dass Erscheinungen, welche als «Ähnlichkeiten» erlebt und deshalb auch so bezeichnet werden, sich auf konventionelle Regelungen zurückführen lassen und nicht mit rein physikalisch-physiologischen Abläufen erklärt werden können. Derart werden in der neueren Literatur Auffassungen vertreten, gemäss welchen alles Zeichenhafte als konventionell aufzufassen ist und mit ihm auch alles Bildhafte.

Frühe Bilder lassen sich ihrerseits kaum in das genannte zweiteilige Schema eingliedern, aus mehreren Gründen, wovon uns deren drei zentral erscheinen:
– Formale Bilder erscheinen vor Abbildungen, vor «Gegenstandsanalogien».
– Eine vollständige Ableitung früher formaler Bilder von allgemeinen körperlichen Gegebenheiten (insbesondere von der Motorik) oder von allgemeinen Wahrnehmungsstrukturen wird vermutlich nicht gelingen. Entsprechendes gilt für frühe Abbildungen.
– Sowohl formale Bilder wie Abbildungen erweisen sich vermutlich als in wesentlichen Aspekten kulturübergreifend, das heisst nicht in allen wesentlichen Aspekten von einer einzelnen konkreten Kultur abhängig und also auch nicht von ihr vollständig ableitbar.

Anders als die zitierte Kritik, Bilder seien wie alle anderen Zeichen grundsätzlich konventioneller Art, verweisen frühe Bilder auf eine grundsätzlichere Unzulänglichkeit der Erörterung: Wenn auch jeder Versuch, frühe Bilder auf natürliche Gegebenheiten zurückzuführen, scheitern mag, so scheitert wohl auch jeder Versuch, sie in allen wesentlichen Aspekten als Ergebnis einer kulturellen Vermittlung zu erklären. Frühe Bilder sind also auch nicht grundsätzlich «symbolisch», nicht grundsätzlich konventionell. Dieser Aspekt soll im nachfolgenden Kapitel vertieft werden.

Kommentar
Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten
**Natur und Kultur**
**[7–3–08]**

Wie im Vorangehenden bereits angedeutet, verweisen die bisherigen Erläuterungen immer wieder auf eine in der Literatur verbreitete Zweiteilung von «Natur» und «Kultur», von «vererbten/vorgegebenen» und «gelernten» Verhaltensweisen. Zeichen ganz allgemein, und häufig auch Bilder, werden dabei der Kultur zugeordnet. Gemäss einer solchen Auffassung sind Zeichen und Bilder im Wesentlichen von kulturellen Regeln (von Codes) beherrscht, welche als solche vermittelt und gelernt werden müssen.

Abgesehen vom grundsätzlich Problematischen der Plausibilität einer solchen Zweiteilung[177] läuft alles hier Vorgetragene auf den Versuch hinaus, ein Lernen am Rande oder gar ausserhalb einer konkreten einzelnen Kultur zu behaupten und nachzuweisen. Alles hier Vorgetragene läuft verkürzt gesagt darauf hinaus, den Bereich der Zeichen weiter zu fassen als denjenigen der (konkreten, einzelnen) Kultur, was gleichbedeutend ist mit der Ablehnung, jedes Lernen mit kultureller Vermittlung gleichzusetzen.

So genannte «Kritzeleien», frühe Bilder stellen eine Erscheinung dar, für welche formale Differenzierung – und damit, so folgern wir, Zeichenhaftigkeit – grundlegend ist, nicht aber eine konkrete und die wesentlichen Aspekte regelnde Beherrschung dieser Differenzierung durch die jeweilige Kultur. Wir wiederholen: Frühe Bilder mögen in jeder Hinsicht gelernt sein, sie sind aber nicht in jeder Hinsicht vermittelt.

Dies bedeutet nicht, dass die Abhängigkeit früher Bilder von der Kultur, innerhalb welcher sie entstehen, geleugnet werden soll. Dies würde zu einem Begriff von Originalität führen, welcher wohl keiner Analyse standhält. Im Gegenteil erwarten wir eine feststellbare und beschreibbare Beeinflussung früher Bilder durch die jeweilige Kultur, mit eingeschlossen in ihr stattfindende Änderungen und Entwicklungen.[178] Doch lässt sich vermuten, dass diese Beeinflussung wahrscheinlich nur in wenigen Aspekten kulturell geregelt wird. Es bestehen über weite Bereiche keine kulturellen Vorgaben im strengeren Sinne, welche dazu anleiten, frühe Bilder gemäss bestimmten Merkmalen, Beweggründen, Einflüssen und intendiertem Sinn zu erzeugen. Es bestehen über weite Bereiche keine kulturellen Anleitungen, welche sehr junge Kinder in ihren Zeichnungen und Malereien befolgen würden, ganz abgesehen davon, dass das Übernehmen von Bildhaftem eine Fähigkeit ist, die sich erst nach und nach im Laufe der graphischen Entwicklung ergibt. Die meisten Erwachsenen haben auch weder eine differenziertere Kenntnis der Eigenschaften früher Bilder noch eine differenzierte Kenntnis der zeichnerischen und malerischen Fähigkeiten von Kindern, welche es ihnen erlauben würde, die Kinder anzuleiten. All dies lässt folgern, dass die kulturelle Beeinflussung früher Bilder meist nur allgemeiner Art ist, hinsichtlich wichtiger Aspekte ohne Absicht, ohne Anleitung, ohne konkrete Vermittlung.

Dazu zwei weitere bereits erläuterte Überlegungen: Frühe Bilder sehr verschiedener Kulturbereiche werden sich wohl in einem Masse ähnlich erweisen, dass deren zumindest teilweise Unabhängigkeit von kulturellen Regeln evident wird. Darüber hinaus steht aber auch zur Frage, ob eine solche Ähnlichkeit nicht bis hin zu den frühesten bildhaften menschlichen Äusserungen der Frühgeschichte zurückzuverfolgen ist, was das Fehlen einer direkten kulturellen Motivation für wesentliche Aspekte früher Bilder eindrücklich bestätigen würde. Zugleich würde damit auch der scheinbar plausible direkte Zusammenhang von frühen graphischen Äusserungen und «Kindsein» aufgelöst werden können.

Die Unterscheidung von «Natur» und «Kultur» hat in der Regel den Sinn, auf zwei Arten von Zusammenhängen von Ursache und Wirkung hinzuweisen, auf physikalisch-physisch begründete Wirkungen, die erlitten, und auf kulturell begründete Wirkungen, die sozial vermittelt werden. Wenn schon eine solche Unterteilung, dann müsste zumindest eine dritte Art von Zusammenhang bedacht werden. Hierzu gehören alle intentionalen und als solche wieder erkennbaren Erzeugnisse, welche weder als Folge einer physikalisch-physischen Ursache noch als Ergebnis einer sozialen Vermittlung entstehen.[179]

Die Aufmerksamkeit auf frühe Bilder verlangt also nach einer kritischen Reflexion der Unterscheidung von «Natur» und «Kultur».

Kommentar

Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten

### Analogie und Ähnlichkeit [7–3–09]

In Hinsicht auf frühe Bilder zwingt die erläuterte Problematik, mit welcher der Ausdruck «Ähnlichkeit» in der zeichen- und bildtheoretischen Auseinandersetzung versehen ist, entweder zu einer für die entsprechende Untersuchung brauchbaren Definition oder aber zu einer Ersetzung durch einen anderen Ausdruck. Wir ziehen Letzteres vor und verwenden nur den Ausdruck «Analogie». Darunter verstehen wir wie schon bereits erläutert alle differenzierten Entsprechungen von Eigenschaften des Graphischen mit Eigenschaften von Nicht-Graphischem.
(Ob diese Entsprechung konventionelle Regelungen spiegelt oder nicht, wird hier offengelassen.)

Eine Unterscheidung von «Analogie» und «Ähnlichkeit» mag eigenartig erscheinen, werden diese beiden Ausdrücke doch häufig synonym verwendet. Dennoch erachten wir diese Unterscheidung als für die Erörterung früher Abbildungen unerlässlich. Hierzu die nachfolgenden Hinweise und Überlegungen.

Greimas und Courtés verweisen auf eine mögliche Bedeutung des Ausdrucks «Analogie» mit folgendem Satz: «Dans son vague et courant, l'analogie désigne une ressemblance plus ou moins lointaine entre deux ou plusieurs grandeurs entre lesquelles on admet implicitement une différence essentielle.»[180]

«Entsprechung» gehört in der deutschen Sprache ganz allgemein, insbesondere aber im Hinblick auf Bilder, zum Bedeutungsumfeld von «Analogie», eher selten aber zum Bedeutungsumfeld von «Ähnlichkeit». Umgekehrtes gilt für «Gleichartigkeit». (Dies gilt auch für die entsprechenden Ausdrücke der französischen und der englischen Sprache.)

Der sich so eröffnende Unterschied bezieht sich insbesondere auf die Qualität oder das Mass der Beziehung zwischen Abbildung und Abgebildetem: Eine Analogie als mehr oder weniger «abgelegene Entsprechung» von Abbild und Abgebildetem kann häufig nicht darauf hin beurteilt werden, ob sie besser oder schlechter sei als eine andere solche «abgelegene Entsprechung», während eine Ähnlichkeit in der Regel darauf hin überprüft wird, wie, in welchem Masse die «Gleichartigkeit» von Abbild und Abgebildetem erreicht wurde. (Häufig spricht man im zweiten Falle von einem Grad visueller Ähnlichkeit, um zum Ausdruck zu bringen, in welchem Masse das angeschaute Abbild gemäss Regeln der visuellen Wahrnehmung vergleichbare Aspekte und Konstruktionen wie das angeschaute Abgebildete selbst besitzt.)

Bilder können sich also sowohl in der Art einer «abgelegenen Entsprechung» wie auch in einer «Gleichartigkeit» auf Abgebildetes beziehen, wobei sich die Frage der Qualität der Beziehungen oft nur ganz allgemein für die erste und häufig bis in sehr feine Einzelheiten hinein für die zweite Art der Beziehung stellt, ganz unabhängig davon, ob man diese Be-

ziehungen als durchgängig codiert erachtet oder nicht. Für sehr frühe Bilder ist zu erwarten, dass die erste Art der Entsprechung ohne qualitatives Mass im engeren Sinne der zweiten Art vorausgeht und zumindest der Tendenz nach eine übergeordnete Rolle spielt. Erweist sich dies tatsächlich als der Fall, dann würde, genetisch gesehen, die Ähnlichkeit als wertend beurteilte visuelle Entsprechung des Graphischen zu Nicht-Graphischem das Abbild nicht begründen, sondern nur das Merkmal eines im Laufe der Entwicklung erscheinenden Typus von Abbild darstellen.[181]

Als Folge solcher Überlegungen bevorzugen wir den allgemeineren Ausdruck «Analogie» zur Bezeichnung von Entsprechungen des Graphischen zu Nicht-Graphischem in frühen Bildern und vermeiden den Ausdruck «Ähnlichkeit». In dieser Weise können Entsprechungen untersucht werden, ohne eine wertende Skala für sie mit definieren zu müssen.

In der Literatur zur Entwicklung von Zeichnung und Malerei erscheint wie mehrfach darauf hingewiesen häufig der Ausdruck «Gegenstandsanalogie». Es sollte aber beachtet werden, dass nicht jede bildhafte Analogie, nicht jede Entsprechung des Graphischen zu Nicht-Graphischem sich auf Gegenstände bezieht. Auch dann nicht, wenn der Ausdruck zugleich Figuren und Szenen mit einbeziehen soll. Der Bereich des Nicht-Graphischen, zu welchem das Graphische in Beziehung treten kann, ist grösser als das Sichtbare und visuell Vorstellbare.[182] Analogien in Bildern umfassen derart nicht nur mehr als Ähnlichkeiten, sondern auch mehr als «Gegenstandsanalogien».

Kommentar

Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten

**Bild und Ornament**

**[7–3–10]**

In vielen kunstwissenschaftlichen und bildtheoretischen Texten – wir wiederholen uns – herrscht eine Tendenz vor, Bilder als Darstellungen von (realen oder fiktiven) Figuren, Gegenständen und Szenen aufzufassen, wobei die Darstellung primären Charakter besitzt, also den eigentlichen Sinn und Zweck des Bildes ausmacht. Ornamente hingegen stellen entweder «nichts» dar, sind «abstrakt» (in mehreren Bedeutungen des Wortes), «rein formal» oder aber die in ihnen enthaltenen darstellenden Anteile besitzen keinen eigenständigen Wert als solche, sie sind «Nicht-Abbildendem» untergeordnet oder sie «dekorieren» etwas. Häufig werden diese Attribute, «nichts darstellen», «nicht als Darstellung eigenständig» und «schmücken», auch gleichgesetzt. Damit geht eine (wenn auch häufig verdeckte) Hierarchisierung einher. Bilder gelten mehr, sind «stärker» als Ornamente, weil ihre Bedeutung eigenständig ist und nicht im Dienste eines anderen Gebrauchs als dem ihres Verständnisses in der «blossen» visuellen Betrachtung liegt. Nur bezüglich der modernen Kunst wird diese klare Trennung und Hierarchisierung relativiert.

Aus mehreren bereits erläuterten Gründen erachten wir es – für eine Untersuchung früher graphischer Äusserungen – nicht als sinnvoll, «Bilder» von «Ornamenten» zu unterscheiden und «Darstellendes» dem «Nicht-Darstellenden» überzuordnen. Wir vermeiden in der Folge den Ausdruck «Ornament». Wir fassen alle Arten graphischer Äusserungen als Bilder auf und unterscheiden lediglich verschiedene Arten des Graphischen, Beziehungen zu Nicht-Graphischem eingehen zu können.

Darüber hinaus stehen wir der Unterscheidung von «Bild» und «Ornament» grundsätzlich skeptisch gegenüber,[183] überlassen aber eine entsprechende Klärung der Bildwissenschaft. Die Bildgenese könnte zur Frage allerdings einen wichtigen Hinweis liefern: Es sollte auffallen, dass – um auf die Zweiteilung provokativ anzuspielen – frühe graphische Äusserungen «formal» beginnen, das «Abstrakte» in ihnen also vor dem «Konkreten» erscheint, das Nicht-Abbildende vor dem Abbildenden, das «Ornamentale» vor dem «Darstellenden». Das «Ornament» wäre also weder Derivat noch Supplement, sondern das Konstituierende des Bildhaften selbst. «Ornamente» würden sich, so gesprochen, nicht aus «Bildern» entwickeln, sondern umgekehrt «Bilder» aus «Ornamenten».

Kommentar

Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten

**Ikonische und plastische Zeichen**

**[7–3–11]**

Neben der Unterscheidung von Bild und Ornament findet sich in der Literatur auch die Unterscheidung von «ikonisch» und «plastisch» beziehungsweise von «ikonischen Zeichen» und «plastischen Zeichen»: Im Unterschied zu ikonischen Zeichen, welche analogischer Art sind und in mimetischer Weise auf ein Objekt der Wirklichkeit verweisen, setzen plastische Zeichen Codes ein, welche sich auf die Linien, die Farben und die Texturen beziehen, abseits irgendeines mimetischen Verweisens.[184]

Die Ersetzung der Ausdrücke «Bild» und «Ornament» durch «ikonisches Zeichen» und «plastisches Zeichen» löst aber das grundsätzliche Problem nicht, wie nicht-abbildende graphische Äusserungen verstanden und bezeichnet werden sollen. Die Bedeutung von «plastischen Zeichen» betrifft nicht das Graphische selbst, sondern das über einen Code mit ihm verbundene Nicht-Graphische. Frühe Bilder, welche «nichts abbilden», aber auch keinem Code im engeren Sinne gehorchen, können deshalb kaum je zu den plastischen Zeichen gezählt werden.

Es soll nicht grundsätzlich bestritten werden, dass bei frühen Bildern nicht-graphische Motivationen für die Ausformulierung graphischer Aspekte eine Rolle spielen können. Aber solche Motivationen bilden

nicht einen Grundsatz für frühe Bilder. Wenn in ihnen zwei verschiedene Formen – etwa ein Dreieck und ein Kreis – erscheinen, so nicht in einer grundsätzlichen Verbindung mit einem Code, gemäss welchem sie mit zwei Bedeutungen – etwa «hart» und «weich» – in Beziehung gesetzt würden. Die Differenzierung der graphischen Formen selbst, so unsere Auffassung, bildet die grundsätzliche Motivation der Ausformulierung früher Bilder und bleibt anderen möglichen Motivationen meistens übergeordnet.

Frühe Bilder gründen in der Regel nicht auf Codes, wie solche für «plastische Zeichen» vorausgesetzt und beschrieben werden. Deshalb erachten wir die Verwendung der beiden Ausdrücke zur Beschreibung früher Bilder als nicht angebracht und vermeiden auch sie.

Kommentar

Verhältnis des Katalogs zu einigen zeichentheoretischen Aspekten

**Form und Bedeutung**
**[7–3–12]**

Alle Überlegungen münden in die Frage nach Form und Bedeutung früher Bilder. Dabei eröffnet sich die Möglichkeit, dass Form und Bedeutung nicht als oppositionelle Ausdrücke und entsprechende Erscheinungen aufzufassen sind, sondern die Form selber einen Typus von Bedeutung darstellt. Zugleich eröffnet sich die Möglichkeit, dass diese Art von Bedeutung zumindest in Bildern anderen Arten genetisch und strukturell vorausgeht, dass das so genannt «Syntaktische» vor – und dann teilweise auch neben – dem «Semantischen» erscheint.

Die Empirie kann zu dieser Frage vielleicht Entscheidendes beitragen. Besondere Aufmerksamkeit sollte dabei der «Logik» der frühen graphischen Entwicklung, das heisst der genetischen Abfolge und der Strukturbildung graphischer Erscheinungen und deren «Motivation», gelten. Es könnte sich durchaus erweisen, dass diese «Logik» zumindest teilweise eigenständig ist und sich nicht (nicht vollständig) ableiten lässt von einer vorgegebenen anderen solchen, weder von der Sensomotorik im Allgemeinen[185] noch von der allgemeinen Struktur der visuellen Wahrnehmung noch von einer anderen «vorgraphischen» Struktur, auch nicht von einem kulturellen Code. Es könnte sich also erweisen, dass die frühe Entwicklung von Bildern nicht verstanden werden kann innerhalb eines einfachen Schemas von «Natur» und «Kultur».

Für die Frage des frühen ästhetischen Ausdrucks in Bildern sind die Klärungen dieser Aspekte grundlegend. Es könnte sich erweisen, dass die früheste Ästhetik in Formen erzeugenden und erkennenden Akten besteht, ohne dass eine qualitative Wertung des Formalen dabei eine Rolle spielen muss.

Am Ende wird sich die Frage stellen, ob und wie weit die frühe Entwicklung von Bildern vergleichbar ist mit anderen frühen Entwicklungen des Symbolischen und des Ästhetischen, ob und wie weit sich also eine allgemeine Genese des Symbolischen und des Ästhetischen schreiben lässt.

Band 3

# Endnoten und Verzeichnisse

**Endnoten**

**Literatur**

**Anhang**

**Inhaltsverzeichnis mit allen Einzelkapiteln**

## Endnoten

Teil 1
**Fragestellung, Begriffe und zugehörige Aspekte**

In den Endnoten wird auf Reproduktionen von Zeichnungen und Malereien europäischer Kinder hingewiesen. Die Reproduktionen selbst sind im Online-Bildarchiv veröffentlicht (vgl. die jeweils angegebenen Nummern von Bildern und Autorinnen und Autoren), siehe www.early-pictures.ch/eu/archive.

1 Wir hätten an Stelle des Ausdrucks «Äusserung» den Ausdruck «Erzeugnis» wählen können, was der hier vorliegenden Untersuchung durchaus angemessen wäre. Wir haben uns aber für den Ersteren entschieden, weil er als Oberbegriff einerseits andere Studien als morphologische (insbesondere auch prozessuale Studien) mit einbeziehen kann und andererseits die Erörterung solch verschiedenartiger Studien und ihrer Ergebnisse zulässt und zu titu-lieren vermag.

2 Physikalisch motiviert: Erklärung einer Erscheinung als Folge einer physikalischen Ursache. Physisch motiviert: Ableitung einer Erscheinung als Folge der Beschaffenheit eines Körpers oder der Beschaffenheit körperlicher Vorgänge und Bewegungsabläufe.

3 Beispiel: Die symmetrische Form des Umrisses eines frühen zweiseitig bearbeiteten Faustkeils, eines «Biface».

Die Problematik, welche sich bei der Definition des Graphischen stellt, lässt sich wie folgt umreissen: Wenn man das Graphische nur als Erzeugtes definiert, das man sehen kann und unter anderem zweidimensional verstehen soll, dann gehört vieles, wenn nicht alles Plastische oder Skulpturale – alles materiell Erzeugte, welches hauptsächlich dreidimensional zu verstehen ist – auch zum Graphischen (vgl. dazu übernächste Fussnote). Das oben genannte Beispiel des «Biface» macht dies auf einfache Weise deutlich – die ausserordentlich erstaunliche, weil von der Funktion des Werkzeugs kaum erklärbare und so genau ausgeführte Symmetrie des Objekts ergibt sich nur aus der «Abstraktion» vom Dreidimensionalen zum Zweidimensionalen hin. Man muss das Werkzeug deshalb in bestimmter Weise vor sich halten, um die Symmetrie zu sehen. Sie ergibt sich nur in der «flachen» Anschauung oder Vorstellung des Steins. Von diesen Überlegungen ausgehend die Bedingung «Untergrund und Auftrag» einzuführen, hilft nicht, weil eine solche Zweiteilung für vieles Graphische keinen Sinn macht, nicht für das Ansehen und Verstehen und daher auch nicht für die Erzeugung. Paradigmatisch dafür sind die verschiedenen Arten mehrfarbiger Gewebe. – «Gegliederte Fläche» als Bedingung einzuführen, würde ausschliessen, dass monochrom gemalte Flächen zum Graphischen gezählt werden können. Auf dem Hintergrund all dieser Überlegungen sind die gewählten Formulierungen zu verstehen. – Um noch einmal auf die Prähistorie zurückzukommen: Wenn man die Frage nach der Entstehung des Graphischen stellt, so ist die hier erläuterte Problematik der Definition und Abgrenzung wesentlich. Würde man das Graphische gleichsetzen mit einem Erzeugten, für welches Einzelaspekte zweidimensionaler Art nachgewiesen werden können, so müsste man das Erscheinen des Graphischen mit den aufkommenden Faustkeilen in jedem Falle vor 1 Million von Jahren, beim Homo erectus, ansetzen. Setzt man hingegen eine zusätzliche Bedingung, wie wir sie formuliert haben – man fragt dann nach dem Erscheinen von Zeichnung und Malerei im engeren Sinne oder nach Entsprechendem –, so besitzen wir mit zwei Ausnahmen (mögliche Markierungen von Knochen, Funde in Biltzingsleben, sowie zwei Ockersteine mit «abstrakten», «ornamentalen» Markierungen, Funde der Blombos-Höhlen, siehe Erläuterungen in Fussnote 145) bis heute keine sicheren Hinweise für eine Verbreitung des Graphischen vor 40 000 BCE. Dennoch können wir kaum davon ausgehen, dass erst zur Zeit gesicherter solcher Funde das Graphische entstand: Die Höhlenmalereien und Statuetten, von welchen wir Kenntnis besitzen, bringen einen derart hohen Entwicklungsstand zum Ausdruck, dass es wahrscheinlich einer langen Zeit der zeichnerischen und malerischen Entwicklung bedurfte, um die für sie notwendigen Fähigkeiten und Kenntnisse aufzubauen. – Kommt eine gleichsam «inverse» Problematik hinzu: Graphisches, auch und vor allem als vorwiegend zweidimensional Erzeugtes und als solches auch Wahrgenommenes und Verstandenes, weist sehr häufig (wenn nicht immer) eine ihm eigene «Räumlichkeit» auf, eine Dimensionalität, welche das übliche, von der Geometrie her geprägte Verständnis des Zweidimensionalen übersteigt. Dies betrifft nicht nur die Tatsache, dass die konkrete Wahrnehmung von Bildern konkrete räumliche Aspekte mit einbezieht, was beispielsweise in der perspektivischen Konstruktion von Abbildungen zum Ausdruck kommt. Dies betrifft insbesondere auch eine verbal schwer zu benennende Räumlichkeit oder Dimensionalität so genannt nicht-figurativer Äusserungen – ob im so genannt «Ornamentalen», in der «abstrakten Kunst» oder in Verwandtem. Ob die gewählten Formulierungen später so zu verändern sind, dass sie diese Tatsache in angemessener Weise zu berücksichtigen vermögen, sei hier offen gelassen.

4 Siehe Leitfaden zur Neuregelung der deutschen Rechtschreibung, Schweizerische Bundeskanzlei, Bern 2000, S. 26.

5 Vgl. etwa die begrifflichen Erläuterungen zu den englischen Ausdrücken «graphic imagery» und «graphic image» von Mitchell (1986, S. 9–14).

6 Dieser Zusatz bezieht sich nicht auf das Graphische als solches, sondern nur auf frühe graphische Äusserungen. Für das Graphische selbst stellen Erzeugnisse, welche mit Instrumenten auf einem Untergrund hergestellt wurden, nur einen von vielen verschiedenen Typen dar.

7 Frühe Kinderzeichnungen sind ausgezeichnete Beispiele für diesen prozesshaften Charakter. – Viele Künstler haben auf das Prozesshafte von Bildern und Skulpturen ganz allgemein verwiesen. Ein eindrückliches Zeugnis davon gibt der Film «Le mystère Picasso» (Clouzot, 1956/2002). – Allerdings stellt sich bei der begrifflichen Klärung hier die Frage, ob Filme zum Graphischen zu zählen seien oder nicht. Diese Frage wird hier offen gelassen.

8 Beispiel: Ein in einem Bild abgebildetes Bild. Im Merkmalkatalog ordnen wir dieses Merkmal in vorläufigem Sinne der Oberkategorie der Typen von Analogien zu, behandeln es also als Verhältnis eines Graphischen zu einem Nicht-Graphischen.

9 «In der Regel»: Offen bleibt hier, ob sehr frühe graphische Äusserungen zwar nicht als Zeichen erzeugt wurden und deshalb besser als Spuren zu bezeichnen wären, welche aber in der Betrachtung der Kinder selbst zu Zeichen werden – beispielsweise als Index für den vergangenen Akt oder für mögliche Differenzierungen der sich auf einer Fläche abbildenden Motorik oder für eine Motivation, das Zweidimensionale zu erproben (aus welcher sich die Entwicklung der Zeichen ergeben könnte). Und natürlich sind Zwischenformen und Übergänge solcher Auffassungen wie zusätzliche solche vorstellbar.

10 Für exemplarische Formulierungen der Definition von Zeichen siehe Peirce (1983, S. 64) sowie Peirce (2000, Band 1, S. 188, 375, 390, und Band 3, S. 346). Für die kritische Ausgabe des gesamten Werkes siehe Peirce (CP, 1931–1958).

11 «Quasi-ausserhalb»: Einflüsse einer allgemeinen zwischenmenschlichen Kommunikation, Einflüsse eines allgemeinen kulturellen Kontextes und mit ihnen Einflüsse eines allgemeinen Verhältnisses von Lehrenden und Lernenden werden hier in keiner Weise abgelehnt, im Gegenteil erwarten wir, dass solche Einflüsse sich als Grundlage aller Zeichentätigkeiten erweisen werden. Aber Einflüsse im engeren Sinne, welche sich jeweils auf ein einzelnes konkret anstehendes Zeichen beziehen, können sich – und auf diese Möglichkeit sollen die «negativen» Formulierungen hinweisen – den Intentionen und zugleich den Regelungen von konkreter Kommunikation, konkreter Kultur und konkreter Vermittlung entziehen.

12 Quasi-unabhängig von einer konkreten Kultur; entdeckt, erarbeitet, erfunden, eingesehen oder Ähnliches.

13 Wir lassen an dieser Stelle verschiedene Aspekte offen und unerläutert. Insbesondere gehen wir nicht auf folgende drei Fragen ein: a) ob nicht-menschliche graphische Äusserungen beobachtet werden können; b) ob es Anfänge graphischer Äusserungen gibt, welche sich nur innerhalb von bestimmten Kulturen beobachten lassen und nicht zu den prähistorischen Anfängen zu zählen sind; c) wie kultur- und individualgeschichtliche Abläufe verglichen werden können und sollen und ob sich entsprechende Parallelen der Entwicklung formulieren lassen.

14 Vgl. zur Thematik die Erläuterungen in den Fussnoten 3 und 145. Aus diesen Erläuterungen seien zwei Interpretationen unsererseits für den vorliegenden Kontext herausgegriffen: Die Funde ab 40 000 BCE widerspiegeln nicht die Zeit der «Geburt des Bildes», sondern im Gegenteil bereits eine «Hochkultur des Bildes»; und die Gegenüberstellung von ihnen mit Zeichnungen und Malereien von Kindern macht offensichtlich, dass diese beiden Arten von Erzeugnissen im engeren Sinne nicht vergleichbar sind.

15 Richter nennt solche Zeichnungen und Malereien «erste Bilder» (Richter, 1987, S. 43–45). Sie entsprechen nach ihm dem Zentrum der so genannten «Vorschemaphase», charakterisiert durch das Erscheinen einer Gesamtorganisation der «gegenstandsanalogen» Zeichnung. Diese Organisation bezieht sich auf «gegenstandsanaloge» Darstellungen und umfasst die Respektierung der Flächenkoordinaten (oben-unten und links-rechts; stabile, gerichtete, relationale Flächenordnung; Miteinbezug der Blattkanten) sowie eine Binnendifferenzierung der einzelnen graphischen Gebilde. (Richter nennt als weitere Hauptaspekte die Ausweitung des Repertoires an dargestellten Gegenständen und eine nachweisbare Handlungs- und Erzählstruktur des Bildes.) – Folgt man der allgemeinen Einteilung des Autors (Richter, 1987, S. 20–45), so würde der von uns definierte Untersuchungsbereich die folgenden Phasen umfassen: Kritzelgeschehen (Spurkritzel, Gestenkritzel, Konzeptkritzel), Übergangsphase, Vorschemaphase. Folgt man der Einteilung von Widlöcher (1965/1974), so würde der von uns definierte Untersuchungsbereich die folgenden Phasen umfassen: Beginn des zeichnerischen Ausdrucks, Kritzelstadium, Anfänge der darstellerischen Intention; Übergang von der zufälligen Intention bildlicher Darstellung zum intellektuellen Realismus; Anfänge des kindlichen oder intellektuellen Realismus.

16 Richter unterteilt die grundsätzlichen Untersuchungsperspektiven der Kinderzeichnung in «Entwicklung», «Interpretation» und «Ästhetik». Der Bereich der «Entwicklung» umfasst nach ihm vor allem die Entwicklung des Formrepertoires, den Aufbau und den Zusammenschluss der sichtbaren Bildformen sowie deren Beziehungen zur Motorik, zu Wahrnehmungsabläufen und zum Vorstellungsgeschehen. (Den Ausdruck «Morphologie» benutzt Richter eingeschränkt für «Formenentwicklung».) Der Bereich der «Interpretation» umfasst vor allem Motivzusammenhänge, die inhaltliche Ebene sowie die Bedeutung der formalen Gebilde. Der Bereich der «Ästhetik» umfasst die Erörterung der Kinderzeichnung als Teil der Kultur und Kulturgeschichte. (Richter, 1987, S. 15–18)

17 «Quasi-objektivierbar»: Die Empfindung der Schönheit eines Bildes fassen wir als in vielen Fällen nicht objektivierbar auf, und entsprechend ziehen wir diese Art der Wirkung eines Bildes auf Betrachtende nicht in eine morphologische Untersuchung mit ein (es sei denn, sie stelle ein Verhältnis einer Autorin oder eines Autors zu ihrem oder seinem eigenen Bild dar; vgl. dazu die Typen des Analogen und die Impression des Graphischen). Die Beobachtung einer Farbwahl und zugleich einer Analogen Farbzuordnung (beispielsweise in einer Zeichnung, in welcher «Zwerge mit roten Kappen und Schuhen» dargestellt werden, siehe Bilder 225 und 226 im Archiv) ist hingegen in ganz anderer Weise nachvollziehbar. Weil der Versuch einer Objektivierung aber immer auf einer Interpretation anhand eines konkreten Bildes und konkreter Bildkommentare gründet und weil dabei viele Vagheiten und Schwierigkeiten auftreten können, verwenden wir den Ausdruck «quasi-objektivierbar».

18 Ein Beispiel: Für das Bild eines Zentralkörpers mit einem wegführenden Strich und für das Verhältnis einer solchen Zusammensetzung zu anderen graphischen Erscheinungen ist es nicht gleichgültig, ob Erstere als rein graphisch oder aber als analog motiviert aufgefasst wird. Zur jeweiligen Interpretation sind aber in der Regel Bildkommentare nötig und mit ihnen die Beurteilung von Beziehungen des Graphischen zu Nicht-Graphischem.

19 Dies schliesst allerdings nicht aus, dass auch bei dokumentarisch angelegten Untersuchungen Einflüsse stattfanden, die im Umfeld des Experimentellen angesiedelt werden können. So ist beispielsweise zu beobachten, dass Eltern, welche sehr viele Zeichnungen und Malereien ihrer Kinder gesammelt, datiert und kommentiert haben, oft eine Art Untersuchungsinteresse zum Ausdruck bringen, welches sich etwa in zusätzlichen eigenen Überlegungen und Interpretationen niederschlägt.

20 Ausnahme: Ein Kind wurde im Verlaufe des Jahres 1945 geboren.

21 Ein Klassifikationsapparat ist umso geeigneter für die Beschreibung eines vorliegenden graphischen «Vokabulars», je mehr beobachtbare Aspekte er zu bezeichnen vermag, was sich darin ausdrückt, dass in einem kritischen Nachvollzug das Beobachtbare kaum erweitert werden kann.

Teil 2
**Methodischer Ansatz**

22 «Wenn man Sehen, welche Eigenschaften ein Bild exemplifiziert oder zum Ausdruck bringt, mit der Verwendung eines skalenlosen Messgeräts vergleichen kann, dann ist Sagen, was das Bild exemplifiziert, eine Frage des Einpassens der richtigen Wörter aus einer syntaktisch unbegrenzten und semantisch dichten Sprache. Wie exakt jeder von uns verwandte Ausdruck auch sein mag, es wird immer einen weiteren geben derart, dass wir nicht bestimmen können, welcher von den beiden tatsächlich durch das betreffende Bild exemplifiziert wird. Da die Sprache auch diskursiv ist und Ausdrücke enthält, die andere extensional einschliessen, lässt sich das Fehlerrisiko dadurch verringern, dass wir allgemeinere Ausdrücke gebrauchen; aber das Mehr an Sicherheit geht dann auf Kosten der Präzision. Man vergleiche damit den Vorgang, wie ein Gegenstand gemessen wird. […] Sagen, was ein Bild exemplifiziert, ist wie Messen ohne Angaben von Toleranzbereichen.» (Goodman, 1976/1997, S. 217)

Teil 3
**Bildarchiv**

23 Artikel in der Tagespresse:
– Tages-Anzeiger Zürich (Schweiz), 3.11.1999, S. 21.
– Neue Zürcher Zeitung (Schweiz), 23.3.2000, S. 87.
Sammlungsaufrufe:
– Tages-Anzeiger Zürich (Schweiz), 28.10.1999, S. 67.
– ARCH+ (Schweiz), Nr. 149/150, April 2000, S. 23–24.
– Versand Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich hgkz, 19.10.1999 (15 000 Exemplare versandt).
– Aufruf über Website des Projekts, ab Oktober 1999.
– Marie Meierhofer-Institut für das Kind (Zürich, Schweiz), Beilage eines Versands des Instituts, Dezember/Januar 1999, 2000 (650 Exemplare versandt).
– Schweizerische Fachzeitschrift für Elternbildung, Nr. 4, Dezember 1999, S. 22.
– Schweizerischer Verband der Lehrerinnen und Lehrer für Bildnerische Gestaltung LBG, Beilage im allgemeinen Versand, August 2000 (650 Exemplare versandt).

Text der Sammlungsaufrufe: «Im Rahmen eines Forschungsprojekts zu den Anfängen des Zeichnens bauen wir ein umfangreiches Bildarchiv auf, das ungegenständliche Zeichnungen und erste Abbildungen von Kindern im Alter von ca. 1–7 Jahren umfassen soll. Mit Hilfe dieses Archivs möchten wir die Eigenheiten und Entwicklungsverläufe der frühen Zeichnungen ausführlich darstellen und für die weiterführende Forschung wie für die Ausbildung nutzbar machen. – Wir suchen deshalb Bildersammlungen einzelner Kinder, die den Entwicklungsverlauf des Kritzelns von den ersten Spuren bis zu den ersten Abbildungen dokumentieren. Die Sammlungen werden wir fotografisch und digital aufnehmen und die Originale wieder zurückerstatten. – Wenn Sie uns entsprechende Bilder zur Verfügung stellen können, so nehmen Sie bitte mit unserem Sekretariat Verbindung auf. Darüber hinaus sind wir Ihnen dankbar für Hinweise auf Bildersammlungen, die Besonderheiten im Zusammenhang mit physischen oder psychischen Störungen oder Behinderungen aufzeigen. – Wir danken Ihnen für Ihre Mithilfe und Ihr Interesse.»

Im Aufruf wurde die obere Altersgrenze absichtlich sehr hoch angesetzt, um mögliche sehr späte Erscheinungen von Analogen Bildschemas mit einzubeziehen.

24 Ort: Damalige Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich hgkz, Schweiz (neu Zürcher Hochschule der Künste ZHdK).

25 Diese Rechte beziehen sich nur auf die von uns angefertigten Reproduktionen, nicht aber auf die Originale.

26 Auf Grund der Anonymisierung erscheint die Angabe in der Datenbank als «Geschwister ID1, ID2 etc.», wobei ID1, ID2 etc. die Identifikationsnummern der einzelnen Kinder der Familie darstellen.

27 Zur Einzelheiten siehe Fischer, S., Hemauer, C. und Maurer, D. (2001): Frühe graphische Äusserungen. Ersters Teilprojekt. Forschungsbericht, Zürich, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich.

28 Die Vorstudie ist dokumentiert in Hemauer, C. und Maurer, D. (1998): Frühe Kinderzeichnungen. Bericht Vorstudie, Zürich, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich.

29 Zur Liste der visionierten Sammlungen siehe den in Fussnote 27 aufgeführten Forschungsbericht.

30 Altersbereich der Sammlung, Auftreten des «realistischen Bildschemas», numerische Verteilung der Bilder über die Zeit gemäss Art der Datierung.

31 Um die einzelnen Sammlungen visionieren zu können, wurden zwei miteinander verbundene Turnhallen gemietet und in ihnen die Bilder jeweils einer Sammlung in langen Reihen, dem Bildalter gemäss geordnet, ausgelegt. Derart wurde es möglich, die Bildreihen immer wieder abzuschreiten, graphische Aspekte und Entwicklungsverläufe zu studieren und zu diskutieren und Konsequenzen möglicher Reduktionen abzuschätzen.

32 Unter Ausschöpfung aller personellen wie finanziellen Ressourcen konnte die angestrebte Zahl von 20 000 digital reproduzierten Einzelbildern erreicht, ja übertroffen werden. Nach Abschluss der Reproduktion verblieben aber ca. 40 000 Einzelbilder von 178 Autorinnen und Autoren des Originalarchivs übrig, welche sich für die Untersuchung geeignet hätten. Diese Sammlungen beschrieben wir in einem entsprechenden Rückstellungsprotokoll, konnten aber im Laufe der nachfolgenden Arbeiten nicht mehr auf sie zurückkommen.

33 Für die fotografische Reproduktion verwendeten wir zwei verschiedene Infrastrukturen und entsprechende Verfahren. Ungebundene einzelne Bilder konnten wir eigenständig in einem Fotostudio reproduzieren, Bilder in Bildbänden mussten wir zur Reproduktion an ein dafür eingerichtetes Atelier abgeben. Auf diesem Hintergrund sind die folgenden Angaben zu verstehen.

Fotografische Reproduktion von ungebundenen Einzelbildern: a) Infrastruktur = Fotostudio des Museums für Gestaltung Zürich mfgz, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich hgkz. b) Kamera und Einstellungen = Kamera Nikon F90X, Objektive 105mm/2.8 AF-Micro-Nikkor (Blende = 16, Verschlusszeit = 1/60, Blaufilter = B2 52mm), und 200mm/4.0 AF-Micro-Nikkor (Blende = 16, Verschlusszeit 1/60, Blaufilter = B2 62mm); Fernauslöser MC-20; Blitzlicht-Anlage. c) Film = Kodak EP100S 36mm (Diapositiv-Tageslichtfilm).

Fotografische Reproduktion von Bildern in gebundenen Bänden: a) Infrastruktur = Fotoatelier der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich hgkz. b) Kamera und Einstellungen = Leica M1, Objektiv 50mm Focotar (Blende = 11.5, Verschlusszeit = 1 Sec.); Blitzlicht-Anlage. c) Film = Kodak EPY64T 36mm (Diapositiv Kunstlichtfilm).

34 Nach Abschluss der fotografischen Reproduktion wurden die Bilder in den Jahren 2000 und 2001 zur automatischen Digitalisierung extern vergeben. Schon bei den Testläufen der damaligen automatischen Verfahren hatten sich störende Scanschatten und Farbverschiebungen bemerkbar gemacht, welche trotz verschiedener Versuche der Optimierung nicht vermieden werden konnten. Auf Grund nachfolgender Finanzierung einer erneuten Digitalisierung wiederholten wir in den Jahren 2005 und 2006 die Digitalisierung mit Hilfe einer eigens dafür aufgebauten Infrastruktur und ersetzten die früheren Reproduktionen. Die hier aufgelisteten Angaben entsprechen dieser zweiten digitalen Reproduktion, welche alle fotografischen Bilder in gleicher Weise betreffen: a) Diascanner und Auflösung = Nikon Super Coolscan 5000; Auflösung 5776 × 3946 Pixel; Format JPEG; Komprimierung «Hohe Qualität» (entspricht Speichergrösse 700–1000 KB, entspricht ca. Faktor 10 gemäss Adobe Photoshop). b) Digitale Bildbearbeitung = Freistellen des Bildes vom Hintergrund; resultierende Auflösung im Bereich von (max.) 3508 × 2480 Pixel (entspricht ca. A4 bei 300dpi); Tonwertkorrekturen. – Vereinzelte Bilder, welche auf Grund der Nachkontrollen neu aufgenommen werden mussten, wurden direkt via Scanner reproduziert.

35 Filmnummern, Bildnummern auf dem Film, Filenamen und Nummern der Bilder im Archiv.

36 d'Heureuse, Ch. und Maurer, D. (2007): Digital Image Archive Software D.I.A.S.; Copyright d'Heureuse und Maurer (2007).

37 Beispiele: Sommerferien, Ostern, Weihnachten und Ähnliches.

38 Bei Schaltjahren entspricht der 29. Februar dem 28. Februar.

39 Zur Nutzungsregel siehe Band 1 dieser Reihe, Kapitel [0–2].

Teil 4
**Längsschnittstudien**

40 Unsere Vorerfahrungen bis zum Anfang unserer eigentlichen Forschung ergaben sich aus der Unterrichtstätigkeit, welche wir im Rahmen der Ausbildung von Zeichenlehrerinnen und -lehrern an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich hgkz durchführten (neu Zürcher Hochschule der Künste ZHdK). Zu unserem Auftrag gehörte es, die Entwicklung von Zeichnung und Malerei – üblicherweise als «Kinder- und Jugendzeichnung» bezeichnet – thematisch zu behandeln. In jedem Semester fand jeweils eine Seminarwoche statt, innerhalb deren einerseits Positionen der Literatur dargestellt und andererseits eigene analytische Versuche von morphologischen Analysen durchgeführt wurden. Für Letztere wurde jeweils eine umfangreiche Arbeitsausstellung von Originalen (Zeichnungen und Malereien von Kindern und Jugendlichen) aufgebaut. – Als Folge dieser Seminare ergaben sich Diplomarbeiten, in welchen Studierende die Thematik zu vertiefen suchten. Diese Diplome führten ihrerseits zu einem Pilotprojekt, welches die direkte Grundlage für die hier dargestellte Forschung bildete (Hemauer, C. und Maurer, D. [1999]: Frühe Kinderzeichnungen. Hochschulinterner Bericht, Zürich, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich).

41 Die erste Sammlung bezieht sich auf den Knaben Peter W. (Pseudonym). Sie ist in dem erwähnten Bericht von Hemauer und Maurer beschrieben. Leider erhielten wir keine Rechte zur weiteren Veröffentlichung der Sammlung, weshalb wir sie nicht in das neue Archiv überführen konnten. Die zweite Sammlung bezieht sich auf den Knaben (001) (siehe veröffentlichtes Bildarchiv).

42 In erster Linie stützten wir uns dabei auf Kellogg (1959, 1967, 1967/2007, 1970), Kellogg and O'Dell (1967), Richter (1987, 1997, 2001) und Widlöcher (1965/1974). Im Umfeld bezogen wir mit ein: Meyers (1957/1971), Mosimann (1979), Gardner (1980), Meili-Dworetzki (1982), Lurçat (1988), Koeppe-Lokai (1996), Reiss (1996), Schoenmackers (1996), Stern (1996), Matthews (1999, 2003) und Golomb (2002, 2004).

43 In Bezug auf Form und Gliederung der klassischen Sonate bezeichnet der Ausdruck «Durchführung» die Entwicklung und Verarbeitung eines Themas oder einer Konfiguration von Motiven.

44 Im Unterschied zur Unterordnung von im Bild wesentlichen graphischen Aspekten unter einen vorwiegend analog motivierten Gesamtsinn, wie dies beispielsweise bei einem Analogen Bildschema der Fall ist.

45 Im Unterschied zu anderen Beziehungen und Benennungen, welche wir unter den Aspekten der Analogien, des Index, der Expression und der graphischen Impression behandeln.

46 Genauer formuliert: Als Analogien werden alle nachweisbaren Entsprechungen von Eigenschaften des Graphischen und Eigenschaften des Nicht-Graphischen, das heisst Eigenschaften von Lebewesen, nicht-graphischen Objekten, nicht-graphischen Wahrnehmungen, nicht-graphisch motivierten Gefühlen und Stimmungen, nicht-graphischen Ideen und Vorstellungen, nicht-graphischen Gegebenheiten und Ähnlichem bezeichnet. – Ausgenommen bleiben dabei Entsprechungen ganz allgemeiner Art, wie «Einheit» einer Form und Zuordnung zu «einer» Bedeutung. (Andernfalls könnte jeder isolierbare Bildteil als «Einer» analog zu einer möglichen Bedeutung als «Eine» gesetzt werden.) – Wir verwenden den Ausdruck «Analogie» und nicht «Ähnlichkeit», um nicht nur visuelle, sondern alle Entsprechungen zu bezeichnen. Dabei ist zu beachten, dass die Frage der Qualität der Analogie eines Bildes zu seinem Dargestellten eine zugleich offene und schwierig zu beantwortende Frage ist. Sie umfasst mehr, als in der Regel unter «Ähnlichkeit» verstanden wird (siehe dazu nähere Erläuterungen in Teil 7).

47 Die Kategorie wurde in Anlehnung an Peirce gebildet (Einzelheiten siehe Teil 7). Das Graphische als Index entspricht in dieser Sichtweise einem durch physische Nähe oder durch physischen Zusammenhang hinweisenden Zeichen. – Zwei Beispiele: Ein konkreter Umriss einer Hand; die Darstellung eines Schmetterlings, welche via Schablone und Überspritzen erzeugt wurde.

48 Auch die Kategorie der Symbolischen Bezeichnung wurde in Anlehnung an Peirce gebildet, und das Adjektiv «symbolisch» wird hier wie im Text erwähnt nur als Fachausdruck für einen bestimmten Zeichentypus verwendet. Das Graphische als Symbol entspricht in dieser Sichtweise einer Beziehung von Bezeichnendem und Bezeichnetem, welche gemäss einem menschlich erzeugten Gesetz oder einer Gewohnheit oder einer anderen Art von Regel wirkt und nicht gemäss einer Analogie oder einem physikalischen Gesetz oder einem Zwang. – In der Regel werden graphische Symbole als «konventionelle» graphische Zeichen aufgefasst und bezeichnet, doch möchten wir diesen Ausdruck insbesondere aus zwei Gründen vermeiden: Wir möchten nicht näher eintreten auf die Auseinandersetzung, ob Analogien ebenfalls auf Konventionen beruhen oder nicht, und wir ordnen individuelle Gewohnheiten und Regelmässigkeiten auch

dann den Symbolischen Bezeichnungen zu, wenn sie keiner kulturellen Regel im engeren Sinne entsprechen, eine Zuordnungsmöglichkeit, welche für das Verständnis früher graphischer Äusserungen eine gewichtige Rolle einnimmt. Es sollte beachtet werden, dass gemäss Peirce ein sich individuell ausprägender graphischer Stil ebenso als symbolische Zeichengeste verstanden werden kann wie die Übernahme eines bestehenden kulturellen Codes.

49 Inhaltlicher Grund: Eine Trennung der Bildaspekte gemäss der Art der Linienführung könnte sich in Bezug auf die graphische Entwicklung als vorteilhaft erweisen, weil sie einen grundsätzlichen Entwicklungsschritt verdeutlichen könnte. Pragmatischer Grund: Die Tiefe der Unterkategorien wird derart begrenzt.

50 Dies bedeutet nicht, dass solche Bildanteile tatsächlich «reine» Spuren, bloss motorisch bedingte Abdrücke darstellen. Es bedeutet nur, dass wir die Plausibilität des visuellen Nachvollzugs einer Interpretation als problematisch erachten: Die entsprechenden graphischen Differenzierungen und Kontrastbildungen sowie deren verbale Bezeichnungen, welche für eine Klassifikation nötig sind, sind kaum nachvollziehbar vorzunehmen.

51 Es besteht allerdings ein Unterschied zwischen dem frühen Aufkommen von Formen mit nur grober Ausrichtung der Linienführung und wesentlich späteren, «virtuos» ausgeführten solchen Formen. Für Letztere kann zur Frage gestellt werden, ob die Linie nicht selbst einer Art Führung unterzogen wird. Auf diesen Unterschied wird hier aber nicht weiter eingegangen (siehe dazu aber die Erläuterungen zur «Virtuosität» in Teil 7).

52 Diese Formulierung ist absichtlich offengehalten – die Formen müssen nicht in jedem Falle ohne Abheben ausgeführt sein. Doch mag die Formulierung für manche Fälle missverständlich sein. So sind beispielsweise Dreiecke, Rechtecke und Vielecke öfter additiv aus Quasi-Geraden gebildet und könnten, anders als hier vorgenommen, als Zusammensetzungen aufgefasst werden. Wir lassen aber an dieser Stelle mögliche Vagheiten ohne weitere Klärung und warten die empirische Nützlichkeit und Aussagekraft konkreter Zuordnungen ab.

53 Für eine spätere kritische Beurteilung des Katalogs bleibt zu prüfen, ob ein Kategorientitel «Gliederungen und Zusammensetzungen» geeigneter wäre.

54 Zu dieser Unterteilung vgl. teilweise ähnliche Unterscheidungen von Meyers (1957/1971, S. 48).

55 Minimal drei Richtungsänderungen.

56 Minimal drei Glieder, beispielsweise drei Glieder «Zickzack», drei Wellen, drei Schleifen, drei sich abfolgende kleine Striche oder Punkte.

57 Beispiele von Entsprechungen: Linie aus Bögen, Linie aus rechteckigen Winkeln.

58 In der konkreten Verschlagwortung ergaben sich häufig Schwierigkeiten, diese Kategorie von der nachfolgenden der Anderen offenen Einzelformen abzuheben.

59 Je nach Eindruck der Form als solcher kann es insbesondere bei den Unspezifischen geschlossenen Formen vorkommen, dass ein Überkreuzen der Endstücke einer Linie als Quasi-Aneinanderfügen von Anfang und Ende interpretiert wird.

60 Wenn zwei Linien sich überschneiden und dieser graphische Ort als Quasi-Aneinanderfügen von Anfang und Ende interpretiert wird (siehe vorangehende Fussnote), so wird dies nicht als Überkreuzung bezeichnet. Überkreuzung meint hier einen Aspekt, wie er beispielsweise bei «8»-artigen Formen erscheint.

61 Beispiele: vage Schliessungen; Anordnungen von Linien mit Zwischenräumen, die eine Form andeuten; Andeuten eines Umrisses durch Fläche einer Farbgebung; Ersetzen der Linien durch Ausrichtung von Einzelformen I, insbesondere durch Pendelbewegungen. Zu beachten bleibt, dass ein ausgemaltes Feld in einer Struktur, beispielsweise ein ausgemaltes Rechteck, nicht als eigenständige Einzelform klassifiziert wird.

62 Beispiele: offene Bögen, Winkel von einer gewissen Grösse (im Unterschied zu Linienfragmenten).

63 Beispiele: zwei mit Abstand nebeneinander gezeichnete Einzelformen; zwei ineinander gezeichnete Einzelformen.

64 Beispiel: ausgemalte Formen oder Formteile oder begrenzte Flächen.

65 Ein häufig auftretendes Beispiel einer Vorform von Gebilden: eine mehrfach sich überkreuzende, geführte, durchgängige (ohne Absetzen gezogene) Linie, welche über Verwindungen oder Überschneidungen eine Art Gliederung erscheinen lässt.

66 Die Kategorie der Ausformulierten Gebilde stellt häufig eine Parallelkategorie zu derjenigen der Komplexe dar, im Sinne von «vagen» Komplexen. Eine eindeutige verbale und objektivierbare Unterscheidung zwischen einem Ausformulierten Gebilde und einem Komplex besteht dabei nicht. Wir versuchen, Zusammensetzungen als Komplexe zu bezeichnen, wenn sowohl die Analyse in Formelemente wie deren Anordnungsprinzip von einfacher Art ist. Umgekehrt bezeichnen wir in der Regel Zusammensetzungen als Ausformulierte Gebilde, wenn wir entweder sehr viele Elemente in sehr vielfältiger und wenig systematischer Art geordnet erkennen oder wenn die Analyse der Elemente selbst nur vage vorgenommen werden kann. – Eine deutliche verbale und objektivierbare Unterscheidung zwischen Vorformen und Ausformulierungen eines Gebildes besteht ebenfalls nicht. Wir versuchen, die beiden Unterkategorien wie folgt zu unterscheiden: Hauptaspekt der Vorformen bildet die freie Linienführung in Verbindung mit Zickzacklinien, Wellenlinien, Spiralen, Quasi-Geraden und durch Überschneidungen entstehende Gliederungen. Im Unterschied dazu enthalten Ausformulierungen in der Regel zusätzliche Einzelformen und vage oder vielfältige Zusammensetzungen.

67 Beispiel: zwei ineinander gezeichnete geschlossene runde Einzelformen.

68 Vgl. hierzu auch Fussnote 66 zur Kategorie der Ausformulierten Gebilde.

69 Beispiele: Rechteck mit Diagonalen, Kreis mit Durchmesser. – Die Bildung dieser Kategorie erfolgte erst auf Grund von Erfahrungen während der konkreten Verschlagwortung. Wir haben sie deshalb nicht systematisch untersucht und verfügen auch noch über keine genaueren Kriterien der Zuordnung und Unterscheidung von Geometrischen Gliederungen und Kombinationen, Strukturen, Mustern und Mandalas. – Beispiele für Geometrische Gliederungen sind derzeit der Hilfskategorie (geometrische Gliederungen) zugeordnet.

70 Zu beachten: Strukturen können auch mit Hilfe von Einzelformen I gezeichnet werden (siehe beispielsweise Bild 2660).

71 Einige oft beobachtete Beispiele und entsprechende angewandte Regeln der Klassifikation: Quasi-Geraden mit quasiparalleler Ausrichtung stellen, für sich und isoliert erscheinend, eine Reihenbildung, nicht aber eine Struktur dar. Letztere entsteht erst, wenn die genannten Geraden von einer quasi-senkrechten Geraden ausgehen oder eine solche schneiden: «H»-artige, «F»-artige, «E»-artige Formen sowie Stern- und Gitterfragmente (Ansätze zu Gittern durch quasi-rechteckige Kreuzungen) stellen derart Beispiele für Minimalformen einer Struktur dar. – Drei oder mehrere konzentrisch ineinander gezeichnete runde geschlossene Einzelformen bilden eine Struktur, nicht aber ineinander gezeichnete Formen ohne zusätzliche Regel des Ineinanders.

72 Diese Erläuterungen beziehen sich hier nur auf frühe graphische Äusserungen.

73 Beispiel: deutlicher Farbwechsel mit «ornamentalem» Charakter, aber ohne durchgängige Regel des Abwechselns.

74 Zu beachten: Muster sind nicht zwingend mehrfarbig (siehe beispielsweise Bild 402, «Haus von Frau Holle»).

75 Wir unterscheiden ein Mandala von einem Ausformulierten Muster nur deshalb, weil Ersteres in der Literatur der Kinderzeichnung häufig erwähnt wird. – Die Kategorie ist in direkter Anlehnung an Kellogg (1959, 1967/2007, 1970) gebildet, mit dem Unterschied, dass Kellogg beinahe alle möglichen konzentrischen Anordnungen von Formen unter diesen Begriff zählt, während wir die Kategorie als einen Spezialfall eines Musters handhaben und Kombinationen beziehungsweise Strukturen mit konzentrischem Charakter ausschliessen, wenn wir sie nicht als Muster bezeichnen. Ein Beispiel (siehe Bild 4206): Gemäss unserem Katalog ordnen wir einen Kreis mit konzentrisch sich kreuzenden Geraden der Kategorie der Ausformulierten Struktur zu, während wir aber zwei Kreise mit derselben eingefügten radialen Linienstruktur dem Ausformulierten Muster und, weil mit konzentrischer Anordnung, dem Mandala zuordnen.

76 Siehe Literaturhinweise im Abschnitt «Entstehung des Klassifikationsapparats».

77 So wird ein Zentralkörper mit gerichteten Fortsätzen, der als ganze Form

deutlich und einheitlich einen Menschen darstellt, sowohl als Häufig zitierte Form wie als Analogie klassifiziert, nicht aber ein Zentralkörper mit radial verteilten Fortsätzen, der einen Teil einer Menschendarstellung bildet, wie beispielsweise als Darstellung einer Hand.

78 Radiale Linienanordnungen bilden eine Struktur; als Vorform, wenn sie als unsicher ausgeführt, als ausformulierte, wenn sie als sicher ausgeführt interpretiert werden. Die beiden Kategorien werden jeweils parallel klassifiziert.

79 Im Unterschied zu radialen Linienanordnungen werden Zentralkörper mit gerichteten oder radial verteilten Fortsätzen weder zu Strukturen noch zu Mustern gezählt, es sei denn, es finden sich über diese Formen ausdrücklich hinausgehende Struktur- oder Musteranteile.

80 Eine Dehnung bedeutet, dass eine Einzelform – insbesondere das Abbild einer kreisenden Bewegung oder einer Pendelbewegung – als auseinandergezogen erscheint, aber ohne weiterführende Intention. Eine Ausdehnung (Erweiterung) bedeutet darüber hinaus, dass das Auseinanderziehen dazu benutzt wird, eine Fläche zu bedecken.

81 Zwei häufig beobachtete Beispiele: Abbilder von gerade gerichteten Pendelbewegungen und Abbilder von auf den Radius hin ausgerichteten kreisenden Bewegungen.

82 Insbesondere in frühen Bildern ist die Zuordnung von kleinen Formen, als solche intendiert, zur Kategorie der Variation der Grösse oder der Länge wichtig, weil sich in der Literatur häufig die These findet, die Anfänge von Zeichnung und Malerei seien motorisch wenig differenziert und würden aus dem Unterarm heraus produziert. Sehr kleine Formen stehen im Kontrast zu einer solchen These.

83 Drei häufig zu beobachtende frühe Beispiele: kreuz-, kamm- und gitterartige Zusammensetzungen.

84 Dazu zählen auch Änderungen an Formen, welche so interpretiert werden, dass ihre Intention darin besteht, andere Formen nicht zu überschneiden oder zu überdecken.

85 In frühen Bildern erscheinen häufig runde Formen mit angesetzten Strichen (hier Zentralkörper mit radial verteilten Fortsätzen genannt), wobei die Striche in ihrer Ausrichtung nicht deutlich auf einen Mittelpunkt bezogen sind. Für solche Fälle interpretieren wir keine deutliche konzentrische Anordnung.

86 Beispiel: Herzform.

87 Diese Kategorie ist in Anlehnung an die so genannten «placement patterns» von Kellogg (Kellogg, 1959, 1967/2007, 1970) gebildet, allerdings ohne eine Differenzierung vorzunehmen, wie sie die genannte Autorin vorschlägt.

88 Beispiel: Wenn in der Darstellung eines Menschen die Hand braun und der Pullover rot gefärbt erscheint, so werden nur Aspekte der Analogen Farbigkeit zugeordnet. Wenn der ganze Körper des dargestellten Menschen mit einem Muster versehen ist, welches nicht direkt und ausschliesslich nur als Darstellung eines Kleidungsstücks interpretiert werden kann, werden Aspekte von Farbigkeit und von Analoger Farbigkeit parallel zueinander zugeordnet.

89 Beispiel: In Hinsicht auf ein Blatt, das deckend mit einer Farbe bemalt wurde, so dass keine Bewegungsspuren des Pinsels mehr sichtbar sind, wird hier die Wirkung von Farbe und Farbfläche als quasi-abseits von Formen bezeichnet.

90 Beispiele: jeder Einzelform eine eigene Farbe; Abwechseln von Farben für gleiche Einzelformen als Vorformen von Mustern; Abwechseln von Farben innerhalb einer Reihenbildung oder einer Struktur (was von der Struktur zum Muster überleitet); Zuordnung von Farben gemäss der Funktion einer Form in einer Zusammensetzung und Ähnliches.

91 Beispiele: eine Serie von Rot-Grün-Rot-Grün als intentionale Abfolge von Farben; konstante Kontraste Gelb-Rot sich entsprechender Formkontraste in einer Zusammensetzung.

92 Beispiele: eine geschlossene Form, die vollständig mit einer Pendelbewegung übermalt wird, in einer Weise, dass die Erscheinung eine «Vorform» des Ausmalens darstellen könnte; eine geschlossene Form, von deren Rand aus die Innenfläche nur ansatzweise ausgemalt wird. – Zu dieser Kategorie zählen auch Überlagerungen verschiedener Farben mittels Stiften, wobei zwar keine Farbmischung, aber dennoch ein ihr ähnlicher Effekt entsteht.

93 Im Unterschied zur Beziehung und Benennung von Analogem.

94 Beispiel: Der Kommentar «ein roter Apfel» für ein Bild mit einem rot gezeichneten Apfel wird nicht als Bezeichnung des Graphischen kategorisiert.

95 Der vorliegende Katalog kann die Analogie eines Bildes, welche selbst visuell nicht erkennbar ist, welche aber anhand der Analogie eines zweiten Bildes – wiederum selbst visuell nicht erkennbar, aber anhand eines Kommentars verstehbar – möglich oder erkennbar wird, nicht erfassen. Für das erste Bild wird hier nur die Beurteilung des visuellen Kontextes vorgenommen. In einem späteren Klassifikationsapparat sollte deshalb eine zusätzliche Kategorie der erkennbaren Analogie zu Nicht-Graphischem anhand eines (irgendeines) Kontexts hinzugefügt werden.

96 Für einen Grenzfall siehe Bild 687.

97 Beispiele: Königinnen, Zwerge. Beziehen sich solche Darstellungen auf Geschichten, so werden zwei Typen von Analogem zugeordnet: Menschen und Bezüge zu Geschichten.

98 Zwei Beispiele: Wut als Reaktion auf eine Aggression wird hier entsprechend als Affekt bezeichnet, während Fröhlichkeit der Stimmung zugeordnet wird.

99 Die Darstellung eines einzelnen wütenden Menschen, beispielsweise mittels einer entsprechenden Färbung des Gesichts, wird zu den Affekten und ihnen entsprechenden einzelnen Attributen gezählt. Die Darstellung eines einzelnen fröhlichen Menschen, beispielsweise mittels einer entsprechenden Form des Mundes, wird zu den Stimmungen und stimmungsmässigen Attributen gezählt. Das zeichnende Kind musste dabei in keiner Weise selbst wütend oder fröhlich sein: Es bezeichnete! Ein Bild, das aus Missmut und Langeweile entstanden ist, wird hingegen zur Expression gezählt, unabhängig davon, ob es diese Gefühlslagen selbst einzeln und direkt kommentiert oder nicht (vgl. dazu Bild 394). Gefühl oder Stimmung des zeichnenden Kindes waren dann selbst Motive des Graphischen: Das Kind hat sich ausgedrückt.

100 In der Verschlagwortung zeigte sich, dass die Unterscheidung «blosser» Darstellungen von Figuren, Gegenständen und Entsprechendem von Darstellungen einer Handlung, eines Ablaufes oder eines Ereignisses zum Teil schwierig zu vollziehen ist. Einige Beispiele von zugeordneten Grenzfällen sollen unsere Handhabung illustrieren: Figuren, welche einen dynamischen Aspekt aufweisen (etwa durch Arm- oder Beinstellung), Rauch, der aus einem Auspuff eines Auto entweicht, Striche hinter einem Auto, welche seine Bewegung anzeigen, wurden der Kategorie zugeordnet. Rauch hingegen, welcher aus dem Kamin eines Hauses entweicht oder aus einem Feuer steigt, wurde nicht zugeordnet, weil dies als Teil eines Darstellungsschemas des Hauses oder des Feuers aufgefasst wurde und nicht als eine Ausformulierung einer Aktion.

101 Diese Kategorie soll Beispiele ganz allgemeiner graphischer Bezüge zur Schrift und zum Schreiben mit einschliessen. Im Vordergrund stehen dabei frühe Bezüge, welche häufig Buchstabenartigem und Zahlenartigem vorangehen. Beispiel: Wenn mehrere organisierte Zickzacklinien in verschiedenen Bildern erscheinen und einzelne dieser Bilder durch einen Kommentar mit der Schrift in Beziehung gebracht werden, so kann daraus geschlossen werden, dass die anderen Bilder mit den kommentierten vergleichbar sind. Je nach Art der Organisation solcher gegliederter Linien kann ein Bezug zur Schrift gar ohne Kommentar interpretiert werden. Hingegen zählen wir einzeln auftretende und unkommentierte Zickzacklinien nicht zur Kategorie der Schriftdarstellung.

102 Es mag Fälle geben, in welchen auch ein einzelner Buchstabe als Wort auftritt.

103 Bedeutung über das Buchstabenartige hinaus.

104 Beispiel: «Teiger» für «Tiger».

105 Eine Unterscheidung in Typenfarben und Gegenstandsfarben wird dabei nicht vorgenommen. – Dazu folgender Hinweis: Mosimann (1979) unterscheidet fünf Farbstufen: Dekorationsfarben (keine Entsprechung zu Gegenständen), Typenfarben (für Gegenstände oder Material typische Farben, beispielsweise Braun für Holz oder Erde), Gegenstandsfarbe (Nahfarbe eines Gegenstandes), Erscheinungsfarbe (Veränderung der Farbe eines Gegenstandes durch Beleuchtung und Distanz) und Farbperspektive (scheinbar «kältere» Farben mit zunehmender Distanz). – Für frühe Bilder scheinen uns insbesondere die ersten drei Stufen von Bedeutung. Allerdings müssten sie näher erläutert und umschrieben werden.

106 «Quasi-durchgängige analoge Anordnung» bezeichnet eine Dominanz des beschriebenen analogen Anordnungsprinzips des Abgebildeten oben-unten, vorne-hinten, links-rechts. In der Literatur wird dieses Prinzip häufig orthogonale Darstellung genannt.

107 Zwei Beispiele: Ein Bild mit zwei Menschen und einem Haus sowie der genannten «gegenstandsanalogen» und räumlichen Gesamtstruktur wird dem Schema zugeordnet, nicht aber eine einzelne Figur, alleine auf dem Blatt auf eine Blattkante gesetzt.

108 Wir streben an, nur dasjenige Graphische als Index zu bezeichnen, welches über sich als Graphisches hinaus auf ein Nicht-Graphisches verweist.
Wir setzen deshalb auch die Zuordnung von Aspekten der Materialität nicht gleich mit der Zuordnung zur Kategorie des Index. Dazu zwei Beispiele: Werden Farben mit den Fingern aufgetragen und ist dies alles, was wir dabei verstehen, so interpretieren wir das Bild nicht als Index (obwohl es «in weitem Sinne» durchaus als ein solcher verstanden werden kann). Werden eine Handfläche und ihre Finger umfahren, um eine Hand darzustellen, so interpretieren wir umgekehrt das Bild als Index. Entsprechendes gilt für gespritzte Bilder. Werden Farben auf das Papier gespritzt und ist dies alles, was wir dabei verstehen, so interpretieren wir das Bild nicht als Index. Wird aber über eine Schablone eines Schmetterlings
gespritzt, um dessen Umriss abzubilden, so ordnen wir das Bild dem Index zu.

109 Beispiel: Bild 394.

110 Vgl. etwa Goodman (1976/1997).

111 Siehe Bildersammlung des Knaben (001).

112 Es könnte sich erweisen, dass die Frage in dieser Form zu allgemein gestellt ist. Insbesondere könnte sich der Bereich des Graphischen von demjenigen der Analogien in Hinsicht auf das Verhältnis bestehender und sich neu entwickelnder Aspekte unterscheiden.

113 Alle Arten tages- oder monatsdatierter Bilder, mit eingeschlossen die Zusätze «O» (gemäss vorgefundener Einordnung des Originals) und «ca.».

114 Wir benutzten zur Klassifikation Bildschirme mit einer Auflösung von 1600×1200 Pixel/Zoll. Das digitale Bild selbst wurde auf dem Bildschirm in einer Auflösung von max. 1147×865 Pixel/Zoll dargestellt, wobei die Originalproportion des Bildes jeweils beibehalten wurde (entweder Breite des Bildes = 1147 Pixel/Zoll oder Höhe des Bildes = 865 Pixel/Zoll). Die Auflösung der digitalen Reproduktion selbst besitzt in der Regel eine höhere Auflösung als auf dem Bildschirm dargestellt.

115 Die Aspekte der digitalen Qualität einer Bilddatei selbst wie der Qualität ihrer Darstellung auf einem Bildschirm oder als gedrucktes Bild sind ausserhalb eines entsprechenden professionellen Rahmens und entsprechend aufwendiger Technik sehr schlecht zu kontrollieren und zu standardisieren. Dies betrifft sowohl die Verschlagwortung selbst wie deren kritischen Nachvollzug in einer Rezeption.

Teil 6
**Auswertungen von Längs- und Querschnittstudien**

116 d'Heureuse, Ch. und Maurer, D. (2007): D.I.A.S. Statistics. Software, umfassend VBS Skripte und EXCEL Makro; Copyright d'Heureuse und Maurer (2007).

117 d'Heureuse, Ch., Maurer, D., und Ragaller, J. (2007). Media Archive Tool M.A.T.. Software; Copyright d'Heureuse und Maurer (2007).

Teil 7
**Kommentar**

118 Für deutliche Beispiele früher Umrisszeichnungen vgl. Bilder 32641, 32643 und 32645 des Mädchens (100).

119 Es könnte sich durchaus erweisen, dass der Bereich des Graphischen und seine Ausdifferenzierung schon in der frühen Phase seiner Entwicklung sehr offen ist für viele Arten von Einflüssen, auch «von aussen» (von Nicht-Graphischem), und dass sich formale Eigenschaften und Entwicklungstendenzen besser beschreiben lassen, wenn der Bereich hinsichtlich dieser Einflüsse gegliedert wird. Beispielsweise könnte dadurch einsichtig werden, weshalb es zwar Häufungen bestimmter Erscheinungen gibt – beispielsweise das Kreuz als rein graphische Zusammensetzung oder der «Kopffüssler» als erste Analogiebildung –, dass diese Erscheinungen aber dennoch keine Gesetzmässigkeiten darstellen, das heisst, sie können fehlen, ohne dass die entsprechende Entwicklung dadurch als von der Norm abweichend zu bezeichnen wäre. Weshalb nicht davon ausgehen, dass schon das frühe Graphische eine nur vage strukturierte Dimension bildet und «Subsysteme» kennt – beispielsweise Zeichnung, Malerei, Schematisierung, Vokabularbildung, Stilisierung, Geometrisierung, Notation, auf sich selbst bezogen («nur» graphisch), auf anderes bezogen (beispielsweise analog, expressiv etc.) und Entsprechendes –, die beeinflusst werden und sich gegenseitig beeinflussen, motivieren, mischen? – Prozessuale Studien, so ist zu erwarten, werden wichtige weitere Einflussbereiche dokumentieren, wie beispielsweise sensomotorische Erlebnisse und Wahrnehmungen, wertende Interpretationen bildhafter Erscheinungen, intellektuelle Reflexionen zu Bildhaftem, Selbstkritik bei der Ausführung, um nur einige Beispiele zu nennen.

120 Vgl. dazu die Zuordnungen zur Kategorie der Anderen analogen Anordnungen.

121 Exemplarisches Beispiel: «push-pull» als Merkmal früher graphischer Äusserungen, wie von Matthews (1999, 2003) aufgezeigt.

122 Als Beispiel oben genannt: verbale Äusserung «ein roter Apfel» für ein Bild mit einem rot gezeichneten Apfel.

123 Phasen, wie sie in der Literatur sehr häufig bezeichnet werden: «Kopffüssler» – Übergangsfigur – konventionelle Menschdarstellung, und parallel dazu Nur-Gesicht-Darstellung (vgl. dazu auch Meili-Dworetzki, 1957, Schoenmackers, 1996, Cox, 1993, 1996, Boyatzis, 2000, Greig, 2000, S. 33–79, Golomb, 2004, S. 37–56).

124 Kellogg, 1959, S. 23–32 und S. 269; siehe auch entsprechende Reproduktionen in Kellogg (1967/2007).

125 Die Frage, ob Platzierungsmuster differenziert werden sollen oder nicht, ist für die Perspektive, wie sie Kellogg einnimmt, allerdings zentral. Kellogg interpretiert frühe Bilder in einer Weise, dass sie als solche, als Bilder – vorsichtiger gesprochen als Formen –, erst mit den Platzierungsmustern entstehen. Vor diesen Mustern stellen Zeichnungen und Malereien «Spuren» dar (der Ausdruck stammt von uns), im Sinne von Abbildern motorischer Bewegungsabläufe auf einer Fläche, welche auch ohne visuelle Kontrolle ausdifferenziert werden können (Kellogg, 1959, S. 23). Nicht so die «placement patterns»: Diese bestehen zwar aus «Spuren», aus Kritzelelementen, doch deren Anordnung entsteht unter dem Einfluss einer übergeordneten visuellen Kontrolle. Derart stellen die «placement patterns» die ersten Versuche von «Gestalten» dar: «The Patterns are the earliest evidence I have discerned of controlled shaping in children's work.» (Kellogg, 1959, S. 27) Mit zunehmendem Erfolg dieser Versuche transformieren sich später sowohl die Kritzelelemente wie die Platzierungsmuster zu ausformulierten «Gestalten», zu «Diagrammen», dann zu «Kombinationen», «Aggregaten» und «Mandalas», bis schliesslich Abbildungen entstehen. «Placement patterns» stellen derart die ersten Andeutungen von oder Annäherungen an Formen dar. Auf die Frage, wie die erzeugte visuelle flächige Form entsteht, antwortet Kellogg: im Versuch, der Vorstellung von «Gestalten», von einfachen «Diagrammen» zu entsprechen. Diese ergeben sich nicht aus der motorischen Tätigkeit und ihrer Differenzierung als solcher (aus «basic scribbles»), sondern bestehen autonom, für sich, als Vorgaben der visuellen Wahrnehmungsstruktur und erscheinen in der Bildproduktion am Anfang über intentionale Platzierungen von graphomotorischen Ereignissen.

126 Insbesondere tiefenpsychologische Deutungen gehen von solchen Verschlüsselungen aus.

127 «Prähistoriker und Kunsthistoriker benutzen die Ausdrücke ‹figurativ›, ‹nicht-figurativ› und ‹abstrakt› in einem Sinn, wie er ihnen von den derzeitigen westlichen Gesellschaften vorgegeben wird: ihre Bedeutung ist klar, und sie dienen zur Erleichterung der wissenschaftlichen Verständigung unter Spezialisten. Dennoch verlangt ihre Verwendung einige Bemerkungen. Zunächst hat die Unterscheidung von ‹figurativ› und ‹nicht-figurativ› beziehungsweise ‹abstrakt› wahrscheinlich keinerlei Sinn für die prähistorischen Menschen und auch keinen Sinn für die Künstler aus Gesellschaften und Traditionen nicht-westlicher Prägung.» (Lorblanchet 1999, S. 212; Übersetzung durch die Autoren)

128 Ein Beispiel für die schwer lösbare Problematik der Differenzierung: Im vorliegenden Fall werden Strukturen als eine Kategorie gehandhabt und nach Vorformen und Ausformulierungen unterteilt. Es könnte aber sein, dass Strukturen nicht als allgemeine Kategorie von entsprechenden Merkmalen entstehen, sondern nur als bestimmte Exemplare von Struk-

turen, beispielsweise als Strukturen von Quasi-Geraden und ihren systematisierbaren Anordnungen (etwa «Gitterartiges» oder «Leiterartiges») und als Strukturen von geschlossenen Einzelformen und ihren systematisierbaren Anordnungen (etwa konzentrisch angeordnete, ineinander gezeichnete Ovale oder Kreise) – dass die Kinder also nur dieses bestimmte und spezielle Strukturelle, nicht aber die Struktur als solches einsehen und produzieren. Es versteht sich von selbst – die damit aufkommende Skepsis gilt vielen Kategorien des Katalogs und macht seinen Stellenwert schwer einschätzbar.

129 Vgl. Kellogg (1959, 1967/2007).

130 Peirce (2000, Bd. 1, S. 188).

131 Peirce (2000, Bd. 1, S. 422); vgl. auch folgende Passagen:

«Ein Zeichen ist ein Ding, das dazu dient, ein Wissen von einem anderen Ding zu vermitteln, das es, wie man sagt, *vertritt* oder *darstellt*. Dieses Ding nennt man das *Objekt* des Zeichens. Die vom Zeichen hervorgerufene Idee im Geist, die ein geistiges Zeichen desselben Objekts ist, nennt man den *Interpretanten* des Zeichens.» (Peirce, 2000, Bd. 1, S. 204)

«Darstellung, worunter ich die Funktion eines Zeichens im Allgemeinen verstehe […]» (Peirce, 2000, Bd. 2, S. 257)

«Es ist etwas Wirkliches, das von seinem Wesen her eine Darstellung ist; und dies nenne ich ein Element der Drittheit, weil ein *Repräsentamen* (oder repräsentierendes Objekt) als etwas definiert werden kann, dessen Sein darin besteht, dass es eine Relation zu einem Zweiten besitzt, sein dargestelltes *Objekt*, so dass es ein Drittes bestimmt, seine *Interpretanten*-Darstellung, in derselben Relation zu jenem Zweiten zu stehen.» (Peirce, 2000, Bd. 2, S. 112)

«Ein *Zeichen* oder *Repräsentamen* ist alles, was in einer solchen Beziehung zu einem Zweiten steht, das sein *Objekt* genannt wird, dass es fähig ist, ein Drittes, das sein *Interpretant* genannt wird, dahingehend zu bestimmen, in derselben triadischen Relation zu jener Relation auf das Objekt zu stehen, in der es selbst steht. Dies bedeutet, dass der Interpretant selbst ein Zeichen ist, das ein Zeichen desselben Objekts bestimmt und so fort ohne Ende.» (Peirce, 1983, S. 64)

132 Wir haben die Reihenfolge der Zeichentypen absichtlich umgestellt; Peirce ordnet sie als systematische Reihe Ikon-Index-Symbol.

133 Die deutschen und englischen Ausdrücke sind von Goodman (1976, 1976/1997) übernommen.

134 «Nach ihrer Relation zu ihren […] Objekten gibt es die folgenden Zeichen:
1. Jene, die sich auf ihre Objekte dank des unabhängigen Besitzes irgendeiner Eigenschaft dieser Objekte beziehen, wie zum Beispiel die Figur eines Dreiecks, das in einer geometrischen Darstellung verwendet wird, um *jedes beliebige* Dreieck darzustellen, weil es drei geradlinige Seiten hat, die es genauso hätte, wenn es nicht als Zeichen aufgefasst würde und selbst wenn es kein anderes mögliches Dreieck in der Welt gäbe, das es darstellen könnte;
2. Jene, die sich auf ihre Objekte beziehen, weil sie tatsächlich mit ihnen verbunden sind, wie zum Beispiel das Thermometer ein Zeichen der Temperatur seiner Umwelt ist;
3. Jene, die sich auf ihre Objekte beziehen, nicht weil sie ihnen ähnlich oder weil sie wirklich mit ihnen tatsächlich verbunden sind, sondern einfach dank des Umstandes, dass man interpretieren wird, dass sie sich auf diese Objekte beziehen.
Ich nenne diese drei Arten *Ikon*, *Index*, *Symbol*.» (Peirce, 2000, Bd. 2, S. 273)

«Repräsentamen sind auf zwei unterschiedliche Arten in drei Klassen unterteilbar. Gemäss der ersten Art sind sie entweder *Ikons*, *Indices* oder *Symbole*.
Ein *Ikon* ist ein Repräsentamen, dessen besondere repräsentierende Wirkung von seinen Qualitäten als ein Subjekt von Qualitäten abhängt und unabhängig von der Existenz seines Objekts ist. So stellt die geometrische Gestalt eines Kreises einen mathematischen Kreis dar. Streng genommen ist es jedoch nicht der Kreis auf dem Papier, sondern sein Vorstellungsbild im Bewusstsein, das ein Ikon ist. […] Natürlich fungiert das Ikon so lange nicht als ein Repräsentamen, bis es als ein solches interpretiert wird. Doch wenn es erst einmal ein Repräsentamen ist, so stellt es alles dar, was auch immer seine Qualitäten darzustellen in der Lage ist; und jene Qualitäten hat es, selbst wenn sein Objekt keine Existenz hat, wie im Fall der Statue eines Zentaurs.
Ein Index ist ein Repräsentamen, dessen besondere darstellende Wirkung davon abhängt, dass es tatsächlich mit seinem dargestellten Objekt verbunden ist, unabhängig davon, ob es als eine Darstellung interpretiert wird oder nicht. Auf diese Weise kann ein Symptom ein Index einer Krankheit sein, obgleich es nicht aktual als solches fungiert, falls es nicht interpretiert wird. Ein Index muss ein Einzelding sein, das als Tatsache oder Ding existiert.
Ein Symbol ist ein Repräsentamen, dessen besondere darstellende Wirkung von einer Gewohnheit abhängt, die dahingehend wirkt, dass sie verursacht, dass es gemäss der besonderen Wirkung interpretiert wird. Symbole schliessen im Allgemeinen Sprache ein und [dies gilt auch für] die Mehrzahl der vom Menschen geschaffenen Zeichen, die nicht von dieser Art sind. Das Symbol hat selbst das Wesen einer Gewohnheit oder allgemeinen Regel.
So kann das Wort ‹Mensch› in einem Buch hundertmal vorkommen, von dem eine Myriade Kopien gedruckt werden; doch all diese Millionen Triaden von Tintenflecken **man** sind ein und dasselbe Wort. Ich nenne sie *Replikas*. Das Wort selbst besteht in der Gewohnheit, gemäss der sie auf eine Weise interpretiert werden.» (Peirce, 2000, Bd. 2, S. 113f.)

Zum Ausdruck Zeichen: «Alles, was etwas anderes (seinen *Interpretanten*) bestimmt, sich auf ein Objekt zu beziehen, auf das es sich selbst (als sein Objekt) auf die gleiche Weise bezieht, wodurch der Interpretant seinerseits zu einem Zeichen wird, und so weiter *ad infinitum*.
Zweifellos muss in diese Folge intelligentes Bewusstsein eingehen. Wenn die Folge einander ablösender Interpretanten zu einem Ende kommt, wird das Zeichen damit zumindest unvollkommen. Wenn die Idee eines Interpretanten, nachdem sie in einem individuellen Bewusstsein bestimmt worden ist, nicht wiederum selbst ein äusseres Zeichen bestimmt, erlischt jenes Bewusstsein oder verliert alle Erinnerung oder andere bedeutsame Wirkung des Zeichens. So wird es schliesslich absolut unmöglich, nachzuprüfen, ob es jemals eine solche Idee in jenem Bewusstsein gegeben hat. In diesem Fall ist schwer zu sehen, wie die Aussage, es habe jemals eine solche Idee in jenem Bewusstsein gegeben, noch irgendeine Bedeutung haben könnte, da diese Aussage ja ein Interpretant jener Idee wäre. Ein Zeichen ist entweder ein *Ikon*, ein *Index* oder ein *Symbol*. Ein *Ikon* ist ein Zeichen, das auch noch dann die Eigenschaft besitzen muss, die es zu einem Zeichen macht, wenn sein Objekt nicht existiert, so wie ein Bleistiftstrich, der eine geometrische Linie darstellt. Ein *Index* ist ein Zeichen, welches die Eigenschaft, die aus ihm ein Zeichen macht, sofort verlöre, wenn sein Objekt entfernt würde, das aber diese Eigenschaft nicht verlöre, wenn es keinen Interpretanten gäbe. So ist zum Beispiel eine Tonscherbe mit einem Durchschussloch ein Zeichen für einen Schuss, denn ohne den Schuss hätte es kein Loch gegeben. Doch nun ist da ein Loch, ob es jemandem in den Sinn kommt, es mit einem Schuss in Verbindung zu bringen, oder nicht. Ein *Symbol* ist ein Zeichen, das die Eigenschaft, die es zu einem Zeichen macht, verlöre, wenn es keinen Interpretanten gäbe. Von dieser Art ist jede sprachliche Äusserung, welche nur kraft dessen bedeutet, was sie bedeutet, weil sie so verstanden wird, dass sie Bedeutung besitzt.»
(Peirce, 2000, Bd. 1, S. 375)

«Genuine Vermittlung ist die Eigenschaft eines *Zeichens*. Ein Zeichen ist irgendein Ding, das auf ein zweites Ding, sein *Objekt*, in Hinsicht auf eine Qualität in der Weise bezogen ist, dass es ein drittes Ding, seinen *Interpretanten*, in eine Relation zu demselben Objekt bringt, und zwar in der Weise, dass dieses dritte ein viertes Ding in derselben Form auf das Objekt bezieht, *ad infinitum*. Wird die Abfolge unterbrochen, bleibt die signifikante Eigenschaft des Zeichens unvollkommen. Es ist nicht notwendig, dass der Interpretant tatsächlich existiert. Ein Sein *in futuro* wird ausreichen.» (Peirce, 2000, Bd. 1, S. 390)

Im Sinne eines Hinweises sei eine Aufzählung von Zeichentypen beigefügt, wie sie Sebeok vorträgt, als Erweiterung derjenigen von Peirce (alle Zitate Sebeok, 1976):

«(1) SIGNAL. When a sign token mechanically or conventionally triggers some action on the part of the receiver, it is said to function as a signal. (S. 121)» «Note also that the receiver can be either a machine or an organism, or, conceivably, even a personified supernatural» (S. 122) «Examples: Go! Or, alternatively, the discharge of a gun starting a footrace; sonic bursts emitted by an echolocating marine mammal or a bat.» (S. 42)

«(2) SYMPTOM. A compulsive, automatic, nonarbitrary sign, such that the signifier is coupled with the signified in the manner of a natural link. […] Examples: fever is a symptom of disease […]» (S. 42) «A syndrome is a rule-gouverned configuration of symptoms with a stable designatum.» (S. 124)

«(3) ICON. A sign is said to be iconic when there is a topological similarity between

a signifier and its denotata. Examples: a painting, an algebraic formula […]» (S. 43)

«(4) INDEX. A sign is said to be indexic insofar as its signifier is contiguous with its signified, or is a sample of it. Examples: a clock; the linguistic categories known as ‹deictics›, notably the ‹shifters› (such as the personal pronouns of English) […]» (S. 43) «The term contiguous is not to be interpreted literally in this definition as necessarily meaning ‹adjoining› or ‹adjacent› […] Rather, contiguity should be thought of in classical juxtaposition to the key principle in the definition of the icon, to wit, similarity. Contiguous was chosen because of its pervasive use, when paired with ‹similar›, in many fields of intellectual endeavour […]» (S. 131)

«(5) SYMBOL. […] A sign without either similarity or contiguity – but only with a conventional link between its signifier and its denotata, and with an intensional class for its designatum is called a symbol.» (S. 43)

«(6) NAME. A sign which has an extensional class for its designatum is called a name. Thus individuals denoted by the proper name ‹Veronica› have no common property attributed to them save the fact that they all ‹answer› to ‹Veronica›. […]» (S. 44–45) «In summary, we can say that the following formal attributes are criterial for the aforementioned categories of sign-aspects: the denotation of a SYMPTOM is tantamount to its cause within the emitter, whereas that of a SIGNAL causes an alteration in the behaviour of the receiver; an ICON entails similarity between signifier and signified, whereas the components of an INDEX are in a status of contiguity; a SYMBOL requires the concept of an intentional class, whereas a NAME requires that of an extensional class; finally, an EMBLEM is opposed to a symbol as a category marked by the channel in which it is manifested.» (S. 45)

Dazu aus den Fussnoten: «An intentionally defined class is one defined by the use of a propositional function; the denotata of the designation are defined in terms of properties shared by all, and only by, the members of that class.» (S. 43) «An extensionally defined class is one defined by listing the names of the members, or by pointing to every member successively […]» (S. 44)

Zu beachten: «It should be clearly understood […] that it is not signs that are actually being classified, but, more precisely, aspects of signs […]» (S. 120)

135 Siehe dazu die entsprechenden Äusserungen zum Ikon in der vorangehenden Fussnote wie auch folgende Zitate:

«Ein Ikon ist ein Zeichen, das für sein Objekt steht, weil es als ein wahrgenommenes Ding eine Idee wachruft, die naturgemäss mit der Idee verbunden ist, die das Objekt hervorrufen würde. Die meisten Ikons, wenn nicht alle, sind Ähnlichkeiten ihrer Objekte. Eine Photographie ist ein Ikon, das gewöhnlich eine Fülle von Informationen vermittelt. Ein Fall von Mimikry kann ein auditorisches Ikon sein. Ein Diagramm ist eine besonders brauchbare Art von Ikon, weil es gewöhnlich eine Menge von Details auslässt und es dadurch dem Geist gestattet, leichter an die wichtigen Eigenschaften zu denken. Die Figuren der Geometrie sind, wenn die Zeichnung genau ist, derart getreue Ähnlichkeiten ihrer Objekte, dass sie fast zu Fällen von ihnen werden. Aber jeder, der die Geometrie studiert hat, weiss, dass es nicht notwendig und nicht einmal nützlich ist, sie so genau zu zeichnen, denn selbst dann, wenn sie nur grob gezeichnet sind, sind sie ihren Objekten immer noch genügend ähnlich in den Einzelheiten, auf die die Aufmerksamkeit gelenkt werden soll. […] Man könnte fragen, ob alle Ikons auch Ähnlichkeiten sind oder nicht. Wenn zum Beispiel ein betrunkener Mann dargestellt wird, um durch den Gegensatz die Vorzüge der Enthaltsamkeit zu zeigen, so ist dies sicher ein Ikon; ob es auch eine Ähnlichkeit ist oder ob nicht, kann bezweifelt werden. Die Frage scheint einigermassen trivial zu sein.» (Peirce, 2000, Bd. 1, S. 205f.)

«Ähnlichkeit» bezieht sich darüber hinaus nicht nur auf Bilder, auch ein Text kann sich ikonisch auf das, wovon er handelt, beziehen: «*Alternative Definition des Ikon*: Ein *Ikon* ist ein Repräsentamen, dessen repräsentierende Qualität eine Erstheit als ein Erstes ist. Das heisst, eine Qualität, die es *qua* Ding besitzt, macht es geeignet, ein Repräsentamen zu sein. […]

Wenn ein Substantiv erforderlich ist, können wir ein ikonisches Repräsentamen ein *Hypoikon* nennen. Jedes materielle Bild, wie z.B. ein Gemälde, ist grösstenteils konventionell in seiner Darstellungsweise; doch für sich, ohne Erklärung oder Beschriftung, kann man es ein *Hypoikon* nennen. *Hypoikone* lassen sich grob gemäss der Art von Erstheit unterteilen, an der sie teilhaben. Jene, die an einfachen Qualitäten oder Erster Erstheit teilhaben, sind *Bilder*; jene, die hauptsächlich dyadische Relationen der Teile eines Dinges durch analoge Relationen ihrer eigenen Teile darstellen oder so aufgefasst werden, sind *Diagramme*; jene, welche die repräsentierende Eigenschaft eines Repräsentamens durch einen Parallelismus mit etwas anderem darstellen, sind *Metaphern*.» (Peirce, 1983, S. 156–157)

136 Exemplarisch für diese in der Literatur auftretende begriffliche Unklarheit, Verengung oder Verschiebung: «Peirce definierte die Icone als die Zeichen, die ihren Gegenstand hauptsächlich durch ihre ‹Ähnlichkeit› (2.276) und dank der mit dem Gegenstand gemeinsamen Eigenschaften (2.247) darstellen können. In welchem Sinne er die ‹Ähnlichkeit› zwischen einem Porträt und der porträtierten Person verstand, kann man sich vorstellen; bezüglich der Diagramme z.B. sagt er, dass diese ikonische Zeichen seien, weil sie die Form der wirklichen Gegenstände wiedergäben, auf die sie sich beziehen (2.281).» (Eco, 1972, S. 200)

Auf dem Hintergrund dieser Interpretation des «Ikonischen» ist es durchaus verständlich, dass Eco dieses in seiner Analyse als etwas versteht, welches sich auf die Wahrnehmung eines wirklichen Gegenstandes bezieht: «Das ikonische Zeichen konstruiert also ein Modell von Beziehungen (unter graphischen Phänomenen), das dem Modell der Wahrnehmungsbeziehungen homolog ist, das wir beim Erkennen und Erinnern des Gegenstandes konstruieren.» (Eco, 1972, S. 213) Eine geometrische Linie aber kann nicht wahrgenommen werden, sie ist kein Gegenstand. Nur ihre Darstellung ist der Wahrnehmung zugänglich, beispielsweise über einen Bleistiftstrich.

137 Allerdings versteht Peirce die Semiose durchaus als eine Kommunikation, aber in einem Sinne, welcher sich nicht auf diejenige zwischen zwei Menschen eingrenzen lässt: «Wir alle besitzen einen unscharf begrenzten (ragged-outlined) Begriff davon, was wir ein Zeichen nennen. Wir wollen ihn durch einen wohldefinierten Begriff ersetzen, der vielleicht einiges ausschliesst, was wir normalerweise Zeichen nennen, und fast sicherlich einige Dinge einschliesst, die man normalerweise nicht so nennt. […] Soweit diese Bedingung es zulässt, soll er das ausdrücken, was am gebräuchlichen Begriff eines Zeichens oder Repräsentamens am wesentlichsten ist. Nun wird ein Zeichen üblicherweise als ein Werkzeug der wechselseitigen Kommunikation (intercommunication) verstanden; und das Wesen eines Werkzeugs liegt in seiner Funktion, das heisst in seinem Zweck, zusammen mit der allgemeinen Idee – nicht jedoch dem Plan – der Mittel, um diesen Zweck zu erreichen. Der Leser wird vielleicht bemerkt haben, dass die Wendung «Medium der Kommunikation» weiter ist als das Substantiv «Zeichen», da es beispielsweise einen Satz im Imperativ umfasst, der eher als «Signal» denn als «Zeichen» beschrieben werden kann. […] An diesem Punkt könnte sich eine Frage wie die folgende aufdrängen: Muss dieser neue, wissenschaftliche Zeichenbegriff nicht die Verbindung jedes Zeichens mit zwei Geistern berücksichtigen? Eine angemessene Antwort würde als Erstes darauf hinweisen, dass zwei getrennte Geister für die Funktion eines Zeichens nicht erforderlich sind. So sind die Prämissen eines Arguments ein Zeichen der Wahrheit der Konklusion; doch es ist wesentlich für das Argument, dass derselbe Geist, der die Konklusion *als solche* denkt, ebenfalls auch die Prämissen denkt. Tatsächlich sind zwei kommunizierende Geister insoweit ‹einig› [Originaltext: at one], das heisst, sie sind in jenem Teil von ihnen eigentlich ein Geist. Unter dieser Voraussetzung wird die Antwort auf die Frage jedes Zeichen – oder zumindest fast jedes – als eine Bestimmung von etwas auffassen, das die allgemeine Natur eines Geistes hat, was wir einen «Quasi-Geist» nennen können.» (Peirce, 2000, Bd. 2, S. 335–336)

«Wir haben zugestanden, dass verbundene Zeichen einen Quasi-Geist haben, und man kann darüber hinaus erklären, dass es keine isolierten Zeichen geben kann. Weiterhin erfordern Zeichen zumindest zwei Quasi-Geister. Einen *Quasi-Autor* und einen *Quasi-Interpreten*, und obgleich diese beiden im Zeichen selbst in Einklang sind (i. e. ein Geist *sind*), müssen sie trotzdem verschieden sein. Im Zeichen sind sie sozusagen *verschmolzen*. Folglich ist es nicht nur eine Tatsache der menschlichen Psychologie, sondern eine Notwendigkeit der Logik, dass jede logische Evolution des Denkens dialogisch ist.» (Peirce, 2000, Bd. 3, S. 163)

138 Gemäss Peirce sind Zeichen auch nicht auf Menschen zu beschränken (vgl. Peirce, 2000, Bd. 3, S. 162–163).

139 Exemplarisch dafür ist die Einleitung von Saussures «Cours de linguistique générale» (vgl. Saussure, 1916/1994, S. 27ff.). Zur Markierung der Problematik sei zudem folgendes Zitat von Sebeok eingefügt: «Semiotics must surely be one of the rare provinces of knowledge the very

practitioners of which have failed to reach a consensus even about what to call their own discipline. That there are sound historical reasons for this state of affairs […] is cold comfort to the uninitiated and perplexing even to the professional. The problem, however, neither begins nor ends there. In Jakobson's scheme of things, as in many others, […] semiotics is wholly or at least partially assigned a place ‹within the total science of communication› [Jakobson, 1976, S. 36] – but then ‹communication› usually stays an undefined prime.» (Sebeok, 1976, S. 156–157)

140 «[…] kann ein Symbol nur ein Legizeichen sein. Es kann weder ein Qualizeichen noch ein Sinzeichen sein. Denn ein Symbol wird durch eine allgemeine Konvention, eine allgemeine Gewohnheit oder eine allgemeine Disposition begründet, es in einer bestimmten Weise zu interpretieren. Diese allgemeine Konvention, Gewohnheit oder Disposition kann sich nur auf die allgemeine Beschreibung eines Zeichens beziehen. Die besondere Zusammenstellung von Tintenstrichen, die das Wort *Pferd* darstellen, ist noch niemals Gegenstand einer Konvention gewesen, und es steht nicht für *Pferd*, weil es eben so interpretiert werden wird, sondern weil es die *Kraft* hat, die Idee des Typs, den es verkörpert, wirklich wachzurufen, wobei dieser Typ, der Gegenstand einer Konvention oder überlieferten Disposition gewesen ist, es so zu verstehen, dass es dasselbe bedeutet wie *hippos*, *equus* usw. Das Sinzeichen PFERD ist der Index des Legizeichens ‹Pferd›.» (Peirce, 2000, Bd. 2, S. 273)

Ein *Legizeichen* ist ein Gesetz, das ein Zeichen ist. Ein solches Gesetz ist normalerweise von Menschen aufgestellt. Jedes konventionelle Zeichen ist ein Legizeichen (aber nicht umgekehrt).» (Peirce, 1983, S. 124)

«[…] schränkte ich die Symbole auf konventionelle Zeichen ein, was ein weiterer Fehler war.» (Peirce, 2000, Bd.1, S. 255–256)

«Jedes Zeichen steht aufgrund seiner wesentlichen Natur in einer triadischen Relation. Denn selbst dann, wenn einige klar als ein Zeichen, ganz unabhängig von einer Konvention gedacht würden, würde doch ihre Wirkung als Zeichen trotzdem in gewissem Masse von einer *Gewohnheit* abhängen, wobei ich dieses Wort, wie ich dies stets tue, in dem Sinn gebrauche, dass es nicht nur das umfasst, was ich gewöhnlich als ‹erworbene Gewohnheiten› charakterisiere, sondern auch alle natürlichen Dispositionen, bei irgendeinem Anlass, der eine bestimmte Eigenschaft aufweist, in einer bestimmten möglichen Art und Weise zu fühlen, handeln oder denken.» (Peirce, 2000, Bd. 3, S. 471)

Zu sagen, dass der Bereich der Zeichen grösser ist als derjenige der Konvention, heisst auch zu sagen, dass Vermittlung im Sinne eines Lehrverhältnisses keine Bedingung für Zeichen darstellt. Zeichen mögen in jeder Hinsicht gelernt sein, sie sind aber nicht immer gelehrt, vermittelt.

141 «Zeichen sind von dreierlei Art: Ikons, Indizes, Symbole. Ein Ikon ist ein Zeichen, insoweit es einem anderen Objekt *ähnlich* ist und eine Idee hervorruft, die – da sie sich selbst ähnelt – ihrem Objekt ähnlich ist. ‹Ähnliche› Ideen sind Ideen, die einander nach einem unbekannten Gesetz anziehen. Indizes sind Zeichen, die aufeinander durch blosse Reaktionen einwirken. Symbole sind Zeichen, die ihren Objekten ähnliche Ideen in bestimmten, eindeutig bezeichneten Hinsichten hervorrufen.» (Peirce, 2000, Bd. 1, S. 346)

«Doch so wie ein *Ikon* nur die einfache Idee darstellt, die es durch innere Assoziation hervorruft, und der *Index* das einzelne Objekt darstellt, das er durch äussere Assoziation hervorruft, stellt das *Symbol* ein Einzelding als zu einer Menge indizierter Einzeldinge gehörig dar, die insofern bestimmten Ideen ähneln, als sie einander ähneln.» (Peirce, 2000, Bd. 1, S. 347)

142 Exemplarisch dafür sind die Ausführungen von Eco zu einer Semiotik des visuellen Codes (vgl. Eco, 1972, S. 195ff.).

143 Gesetzt den Fall, unter physikalischen und physiologischen Abläufen wird dasjenige verstanden, was als reine Beziehung von Ursache-Wirkung oder Reiz-Reaktion beschrieben werden kann.

144 Ein Kind will einem Erwachsenen in vielen Fällen nichts Zeichnerisches mit einer Zeichnung sagen und bekommt in der Regel von Letzterem auch keine zeichnerische Antwort. Dies widerspricht nicht der Tatsache, dass sich das Kind mit dem Erwachsenen mit oder über die Zeichnung verständigt, beispielsweise im Sinne des Zeigens seiner Fähigkeit oder im Sinne eines Geschenks oder im Sinne der Gewinnung einer Aufmerksamkeit und Ähnlichem mehr.

145 In der Literatur finden sich viele Hinweise auf eine kulturübergreifende frühe Entwicklung des Graphischen in der Ontogenese. Verschiedene Autorinnen und Autoren vertreten die Auffassung, dass die ersten graphischen Merkmale von Kindern in keinem direkten Verhältnis zur jeweiligen Kultur stehen. Für Beispiele und Überblicke siehe Kellogg (1967/2007, Karte 255 und 1970, S. 208–225), Willats (1997, S. 311–319), Matthews (1999, S. 156–158), Richter (2001), Golomb (2004, S. 340–361). Entsprechende empirische Belege dafür sind allerdings spärlich und aus methodischer Sicht kritisierbar. Wir führten deshalb während der Abfassung dieser Abhandlung eine eigene kulturvergleichende Datenerhebung durch. Unsere Visionierung der bisher erhaltenen Bilder bestätigen mit aller Deutlichkeit eine kulturübergreifende Struktur der frühen Bildgenese. Es wird ohne Schwierigkeiten möglich sein, auf empirisch nachvollziehbare Weise eine Parallele von frühen graphischen Merkmalen und ihrer Entwicklung in sehr verschiedenen Kulturen aufzeigen zu können. (Eine Auswertung von unserer Seite ist im Gange.) – Im Hinblick auf die Phylogenese ist die Frage empirisch schwer anzugehen. Wie oben erwähnt, stellen diejenigen bildhaften Äusserungen, über welche wir in ausreichendem Masse heute verfügen – Artefakte ab ca. 40 000 BCE –, einen bereits derart entwickelten Stand dar, dass sie nicht zu den frühen graphischen Äusserungen gezählt werden können. Es besteht aber durchaus die Möglichkeit, dass kommende Funde einen kulturübergreifenden Charakter der Bildgenese auch im Sinne einer (wenn auch nur partiellen) Parallele von Onto- und Phylogenese nachweisen, was einer Universalität früher Bilder entsprechen würde. Im Sinne zweier Andeutungen sei auf die Erörterung von ersten möglichen Kerbungen, Ritzungen und anderen Arten von Gravuren an Knochen und Steinen (bis in die Endphase des Altpaläolithikums reichend, siehe Lorblanchet, 1999, S. 145–202) sowie auf eindeutig interpretierbare Funde in den Blombos Höhlen («abstrakte» Markierungen auf zwei Hämatiten; Datierung ca. 75 000 BCE; vgl. Henshilwood et al., 2002) verwiesen. Dabei stehen unseres Erachtens zwei Aspekte im Vordergrund: Entwicklung und Ausdifferenzierung von formalen bildhaften Äusserungen vor «gegenstandsanalogen» solchen und Abbildungssysteme, welche auch unabhängig vom konkreten kulturellen Kontext und vom konkreten Bedeutungsbereich hinsichtlich des Abgebildeten selbst erkennbar sind. (Auch wenn wir im Einzelnen nicht wissen können, welche kulturelle Rolle die Darstellung eines Büffels in prähistorischer Zeit einnahm, so sehen und verstehen wir dennoch die Darstellung dieses Tieres selbst und können das Darstellungssystem, welches ausgeprägte perspektivische Eigenschaften mit einbezieht, bewundern.)

146 Gemäss Peirce gibt es drei Klassen von Objekten (Sachen, Gegebenheiten), welche er Erstheit, Zweitheit und Drittheit nennt. Erstheit entspricht einer Eigenschaft («positive Qualität»), Zweitheit einer Reaktion und Drittheit einer Vermittlung.

«Nach der Meinung des Verfassers gibt es drei universale *Klassen*. […] Sie können als *Erstheit*, *Zweitheit* und *Drittheit* bezeichnet werden.

*Erstheit* ist das, was so ist, wie es eindeutig und ohne Beziehung auf irgendetwas anderes ist.
*Zweitheit* ist das, was so ist, wie es ist, weil eine zweite Entität so ist, wie sie ist, ohne Bezug auf etwas Drittes.
*Drittheit* ist das, dessen Sein darin besteht, dass es eine Zweiheit hervorbringt.» (Peirce, 1983, S. 55)

«Um ein Beispiel für Erstheit zu erhalten, schaue man auf etwas Rotes. Diese Röte ist eindeutig, was sie ist. Ein Kontrast mag unser Bewusstsein von ihr verstärken, aber die Röte ist nicht relativ zu irgendetwas anderem, sie ist absolut und eindeutig.» (Peirce, 1983, S. 56)

«Von diesen drei Klassen ist die Zweitheit am leichtesten verständlich […] Wir sprechen von *harten* Tatsachen. […] Wir erfahren also die Zweitheit nicht nur, sondern wir schreiben sie äusseren Dingen zu, die wir als die jeweiligen Objekte oder Quasi-Subjekte betrachten, die miteinander reagieren.» (Peirce, 1983, S. 55–56)

«Drittheit finden wir überall dort, wo ein Ding eine Zweiheit zwischen zwei Dingen erzeugt. In allen diesen Fällen wird man finden, dass das Denken eine Rolle spielt.» (Peirce, 1983, S. 57)

«Wir wissen von drei Arten von Inhalten im Bewusstsein, Erstheit, Zweitheit, Drittheit. Ein Erstes ist, was immer es ist, in sich selbst, ohne Rücksicht auf etwas anderes, ob es nun ausserhalb von ihm ist oder ob es Teile von ihm selbst sind. Es ist eine Gefühlsqualität. Was ein Zweites ist, hängt teilweise von einem anderen ab, doch ist es ohne Rücksicht auf irgendein Drittes und unabhängig von der Vernunft. Es ist

ein rein Reagierendes. Was ein Drittes ist, hängt von den beiden anderen Dingen ab, zwischen denen es vermittelt. Erstheit ist Gefühlsqualität, Zweitheit ist nackte Reaktion, Drittheit ist Vermittlung.» (Peirce, 2000, Bd. 1, S. 345–346)

«Unter einem Zeichen verstehe ich irgendetwas Beliebiges, Reales oder Fiktives, was einer wahrnehmbaren Form fähig ist, was auf etwas, das anders als es selbst und bereits bekannt ist, angewendet werden kann, und das als solches durch ein weiteres Zeichen interpretiert werden kann, das ich als seinen Interpretanten bezeichne, wodurch etwas kommuniziert wird, das zuvor über sein Objekt noch unbekannt gewesen sein kann. Es besteht also eine triadische Relation zwischen jedem Zeichen, einem Objekt und einem Interpretanten.» (Peirce, 2000, Bd. 3, S. 346)

«Weiterhin muss es […] drei Kategorien von Dingen geben. Erstens jene, die so sind, wie sie sind, unabhängig von etwas anderem, wie das lebendige Bewusstsein von irgendeiner gegebenen Art von Empfindung, sagen wir rot; zweitens jene, die so sind, wie sie sind auf Grund ihrer Relation zu anderen Dingen, unabhängig von irgendetwas Drittem, was für die Existenz aller Körper gilt, deren Wirklichkeit in ihrer paarweise wechselseitigen Wirkung aufeinander besteht; drittens jene, die so sind, wie sie sind, weil sie zwei andere in Beziehung zueinander bringen, so wie Zeichen aller Art nur so sind, wie sie sind, insofern ihre Bedeutungen (significations) auf die Objekte einwirken, auf die sie angewandt werden.» (Peirce, 2000, Bd. 3, S. 302)

147 Paradigmatisch für eine solche Unterteilung: «Die Realisierung der Menschenfiguration ist nach weitgehender Übereinstimmung innerhalb der «scientific community» die früheste graphische repräsentationale Darstellung des Kindes.» (Schoenmackers, 1996, S. 29)

148 Vgl. dazu die in der Literatur verbreitet übernommene Unterteilung von Luquet (1927/1967) in zufälligen, verfehlten, intellektuellen und visuellen Realismus («réalisme fortuit», «réalisme manqué», «réalisme intellectuel», «réalisme visuel»).

149 Immer wieder sollte in diesem Zusammenhang auf die Sonderstellung von Kellogg hingewiesen werden, in deren Darstellungen und Interpretationen früher graphischer Äusserungen die Eigenständigkeit des Formalen zentral ist (Kellogg, 1959, 1967/ 2007, 1970, 1979; Kellogg and O'Dell, 1967). Ausserhalb des akademischen Rahmens zeichnet sich auch Stern (1978, 1996) durch eine solche Haltung aus.

150 Auf diesem Hintergrund kann verständlich werden, weshalb Golomb (2004) ihre Darstellung der frühen graphischen Entwicklung mit dem Titel «From Action to Representation: The Origins of Early Graphic Forms» überschrieben hat. Ebenso verständlich werden die sprachlichen Ausdrücke, mit welchen Richter (1987) die Gliederung der Frühzeit des Graphischen bezeichnet: Spurkritzel – Gestenkritzel – Konzeptkritzel – früheste Ereignisse mit Darstellungscharakter – Vorschemaphase («Geburt des Bildes»). Entsprechendes gilt für die Gliederung der frühen Entwicklung, wie sie Widlöcher (1965/1974) sprachlich bezeichnet: Kritzelstadium – Anfänge der darstellerischen Intention – von der zufälligen Intention bildlicher Darstellung zum intellektuellen Realismus.

In diesem Zusammenhang sollte aber der Problematisierung des Ausdrucks «vorrepräsentational» durch Richter besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden: «[…] entwickeln sich nach dem ersten Lebensjahr Kritzelereignisse, die man mit Blick auf die Literatur im angelsächsischen Sprachraum als vor-repräsentational (Schoenmackers, 1996) bezeichnen könnte. Diese Kennzeichnung führt aber zu Missverständnissen: Zwar werden damit die manifestierenden Ereignisse vor den ersten Zeichnungen mit (erkennbaren) Beziehungen zu internen Repräsentationen und den äusseren Referenten charakterisiert, und der Begriff der Repräsentation wird daher den zeichnerischen Ereignissen vorbehalten, welche schon Analogien zu äusseren Gegebenheiten aufweisen, aber die Bezeichnung vor-repräsentational enthält keinen Hinweis darauf, dass die Ergebnisse der psycho-motorischen ‹Entladungen› ebenfalls repräsentationalen Charakter haben: Sie stehen einmal für die motorischen und noch nicht visuell kontrollierten Bewegungsabläufe (Bewegungsperformanz), die aber durchaus individuelle Züge haben können – zum Beispiel in der Strichabfolge, Strichdicke, Art der Ansätze, Dynamik, Dauer usw. – und zu anderem nehmen sie affektives Material auf, auch wenn dieser Vorgang nur schwer zu rekonstruieren/verstehen ist. Mit J. Matthews (1984) lassen sich diese aktionalen Ereignisse (action representation) darüber hinaus demnach auch als frühe Repräsentationen für körpernahe, amodale (= unspezifische, aber mehrere Wahrnehmungsformen umfassende) Perzeptionen und Empfindungen [vgl. Stern, 1996, S. 91ff.] verstehen.» (Richter, 2001, S. 24)

151 Zur Tradition, die Schliessung der Linie als «doppelte Kontrolle» von Anfang und Ende der Linie und zugleich als erste Form aufzufassen, siehe die entsprechenden Äusserungen von Lurçat (1988, S. 24–25).

Die in der Literatur verbreitete Gleichsetzung von Schliessung der Linie und erster Form illustrieren auch die folgenden beiden Zitate: «Als erste ‹geschlossene Kontur› oder erstes Formgebilde wird nach übereinstimmender Auffassung der Fachautoren die Kreisform angenommen.» (Schoenmackers, S. 33) «[…] it makes good sense to begin the story of child art with the discovery of the circle, because it represents an early shape that is both visually expressive and representationally useful.» (Golomb, 2004, S. 15)

152 Golomb (2004, S. 15–16). Zur weiterführenden Illustration einer solchen Position seien zwei weitere Zitate beigefügt:
«These findings point the existence of a brief transitional phase, an interlude between the purely visual-motor exercises that yield various scribble-patterns and the spontaneous emergence of closed circular shapes. During this transitional period, the child appears to have a vague understanding that the location of marks on paper can correspond to the location of the features of an object. […] the forms become immediately useful for the representation of objects. Closed contours lend themselves to meaningful portrayals, and these forms are in turn transformed by the meaning they evoke.» (Golomb, 2004, S. 24–25)
«Some authors have attributed great significance to the child's geometric and abstract design, and have deplored their decline during the childhood years as the pressure to draw recognizable figures increases. […] In my own studies, I have found little evidence of deliberate design-making. Usually, before assigning a task, I ask children for one or two ‹free› drawings: ‹Please, draw anything you like›. In response to such a request, children up to the age of four years either scribble, or more commonly, make an attempt to draw a representational figure. It is only among those four-year-olds who already draw distinctly representational figures that I also find designs – approximately 30 percent of the drawings. The designs are quite simple in their construction and the child, far from being content with her abstraction, tends to interpret them and to assign meaning to the configuration […]. These findings suggest that the desire to make designs, and to create purely decorative effects independent of meaning, emerges concurrently with the ability to represent objects. My data, however, are inconclusive and may not reflect the spontaneous activity […]» (Golomb, 2004, S. 92–93)

153 Vgl. Eco, 1972, S. 102.

154 Vgl. Saussure, 1916/1994, S. 98.

155 Ebenda.

156 Was zur Frage führen würde, ob frühe graphische Bilder mit der Musik zu vergleichen sind und zeichentheoretische Bestimmungen parallel zu beiden Bereichen verlaufen könnten. (Zur Thematisierung von Zeichen mit syntaktischem Wert vgl. Eco, 1972, S. 239f., sowie Eco 1973/1977, S. 55–56.)

157 Die Unterscheidung des verbalen vom graphischen Bezeichnenden als «gegliedert» versus «dicht» vorzunehmen, wie dies Goodman (1976/1997) vorschlägt, löst das Problem nicht. Das Problem selbst entsteht durch die Schwierigkeit, die Annahme einer physikalischen Dimension (Ausdruckssubstanz) und dessen formaler Markierung (Ausdrucksform) als Grundeigenschaften des Bedeutenden nicht auf das Graphische übertragen zu können.

158 Vgl. Eco, 1972, S. 108ff.

159 Es könnte sich als Folge einer solchen Auseinandersetzung erweisen, dass im Merkmalkatalog die Aspekte der Beziehungen zu Nicht-Graphischem weiter ausdifferenziert werden müssen. Prozessuale Studien mögen besonders geeignet sein, wichtige empirische Hinweise dazu zu liefern.

160 «Wir haben also *Figuren*, *Zeichen* und ‹*Seme*› (oder *ikonische Aussagen*) vor uns, und wir werden im Folgenden merken, dass alle angeblichen visuellen Zeichen in Wirklichkeit ‹Seme› sind. Wir sprechen von nun an lieber von ‹ikonischer Aussage› als von ‹Sem›, da der Terminus ‹Sem› in der Semantik sowohl für ‹semantische Einheit› als auch für ‹Bestandteil einer semantischen Einheit› oder ‹semantischer Zug› gebraucht wird. Prietos ‹Sem› entspricht einer komplexen Kette von semantischen Einheiten, die aus vielen semantischen

Zügen und Bestandteilen besteht. Wo wir uns auf den Text von Prieto beziehen, schreiben wir ‹Sem› in Anführungszeichen.» (Eco, 1972, S. 236–237)

«Es genügt, wenn man sagt, dass der ikonische Code auf der Ebene der *Figuren* Grössen als relevante Züge wählt, die einen analytischeren Code, den Wahrnehmungscode, betreffen. *Und dass seine ZEICHEN nur dann denotieren, wenn sie im Kontext einer IKONISCHEN AUSSAGE stehen.*» (Eco, 1972, S. 244)

«*Ikonische Codes*: Meistens basieren sie auf wahrnehmbaren Elementen, die auf Grund von Übertragungscodes realisiert werden. Sie gliedern sich in *Figuren*, *Zeichen* und *Aussagen*.
a) *Figuren*: Sie sind Wahrnehmungsbedingungen (z.B. Beziehungen von Figur und Hintergrund, Lichtkontraste, geometrische Verhältnisse), die nach den vom Code aufgestellten Modalitäten in graphische Zeichen transkribiert worden sind. Eine erste Hypothese besagt, dass diese Figuren zahlenmässig nicht endlich und nicht immer diskret sind. Daher erscheint die zweite Gliederung des ikonischen Codes als ein Kontinuum an Möglichkeiten, aus dem soundsoviele individuelle Botschaften hervorgehen, die wohl auf Grund des Kontextes entziffert werden können, die aber nicht auf einen genau bestimmten Code zurückgeführt werden können. Tatsächlich ist der Code noch nicht erkennbar, aber daraus ist nicht abzuleiten, dass es ihn nicht gibt. Denn wenn die Beziehungen zwischen Figuren über einen Punkt hinaus verändert werden, dann werden die Wahrnehmungsbedingungen nicht mehr denotiert. Eine zweite Hypothese könnte die folgende sein: Die westliche Kultur hat schon eine Reihe von *relevanten Zügen* jeder möglichen Abbildung entwickelt: die *Elemente* der Geometrie. Durch eine Kombination von Punkten, Linien, Kurven, Kreisen, Winkeln usw. werden alle möglichen Figuren erzeugt – sei es auch nur durch eine ungeheure Anzahl von fakultativen Varianten. Die euklidische *stoichéia* sind also die *Figuren* des ikonischen Codes. Die Verifizierung beider Hypothesen ist nicht Aufgabe der Semiotik, sondern der Psychologie – in der spezifischen Form einer ‹experimentellen Ästhetik›.
b) *Zeichen*: Sie denotieren mit konventionalisierten graphischen Mitteln *Erkenntniseinheiten* (zum Beispiel Nase, Ohr, Himmel, Wolke) oder ‹abstrakte Modelle›, Symbole, Begriffsdiagramme des Gegenstandes (die Sonne als Kreis mit fadenförmigen Strahlen). Oft sind sie schwer zu analysieren innerhalb eines ‹Sems›, da sie sich als nicht-diskret in einem graphischen Kontinuum darstellen. Sie sind nur auf Grundlage des ‹Sems› als Kontext erkennbar.
c) *Ikonische Aussagen* (von Prieto ‹Seme› genannt): Diese sind uns gewöhnlich unter dem Namen ‹Bilder› oder sogar ‹ikonische Bilder› bekannt (ein Mann, ein Pferd usw.). Sie stellen in Wirklichkeit eine komplexe ikonische Aussage dar (vom Typ: ‹Dies ist ein stehendes Pferd im Profil› oder auch: ‹Hier ist ein Pferd›). Sie sind am leichtesten katalogisierbar, und ein ikonischer Code beschränkt sich oft auf diese Ebene. Sie bilden den Kontext, der es gegebenenfalls erlaubt, ikonische Zeichen zu erkennen […].» (Eco, 1972, S. 246–247)

161 Möglicher Widerspruch: Gemäss Eco können Figuren als solche nur im Zusammenhang einer ikonischen Aussage analytisch gewonnen werden, die Empirie zeigt aber, dass sich bildhafte Elemente genetisch gesehen eigenständig, ausserhalb des genannten Zusammenhangs, entwickeln und ausdifferenzieren.

162 Auf eine noch weiterführendere Analyse einzelner Sprachakte, einzelner Laute in so genannte «distinktive Merkmale» wird hier nicht weiter eingegangen. (Zur Thematik siehe Jakobson, 1976, insbesondere S. 79–96.)

163 Vgl. zu dieser Frage Sonesson (1993).

164 «Beschreibungen unterscheiden sich nicht dadurch von Abbildungen, dass sie willkürlich sind, sondern dadurch, dass sie eher zu artikulierten als zu dichten Schemata gehören […]» (Goodman, 1976/1997, S. 213)

«Für Bilder gibt es […] keine endlichen Listen wohlunterschiedener Zeichencharaktere. […] Bei Bildern gibt es auch keine klare syntaktische Aufteilung in einfache und zusammengesetzte Symbole. Ohne so etwas wie ein Alphabet und ein Vokabular existieren keine klaren syntaktischen Kompositionsprinzipien.» (Scholz, 2004, S. 114–115)

165 Wie sollte es denn auch anders sein: Wären Bilder von allem Anfang an syntaktisch dicht, was würde sie dann zu einer Entwicklung nötigen?

166 Vgl. dazu Goodman (1976/1997): Im vorliegenden Zusammenhang mögen die nachfolgenden Passagen von besonderem Interesse sein: «Die Betonung des Denotativen (Repräsentativen oder Deskriptiven), des Exemplifikatorischen (‹Formalen› oder ‹Dekorativen›) und des Expressiven in den Künsten variiert mit der Kunst, dem Künstler und dem Werk. Manchmal dominiert ein Aspekt bis zum praktischen Ausschluss der beiden anderen; man vergleiche zum Beispiel Debussys La Mer, Bachs Goldberg-Variationen und Charles Yves' Fourth Symphony; oder ein Aquarell von Dürer, ein Gemälde von Jackson Pollock und eine Lithographie von Soulages. In anderen Fällen sind zwei oder alle drei Aspekte vermischt oder kontrapunktisch, fast von gleicher Wichtigkeit; […]. Nichts in der vorliegenden Analyse der symbolischen Funktionen stützt Manifeste des Inhalts, dass Repräsentation ein unverzichtbares Erfordernis oder eine unüberwindbare Barriere für die Kunst sei, dass Ausdruck ohne Repräsentation die höchste Vollendung des menschlichen Geistes darstelle, dass Repräsentation und Ausdruck gleichermassen die Exemplifikation korrumpieren oder ähnliches.» (Goodman, 1976/1997, S. 95) «Vor mir habe ich ein in düsteren Grautönen gemaltes Bild mit Bäumen und Klippen am Meer, das tiefe Traurigkeit ausdrückt. Diese Beschreibung liefert drei Arten von Information; sie sagt nämlich etwas darüber, (1) welche Dinge das Bild repräsentiert, (2) welche Eigenschaften es besitzt und (3) welche Gefühle es zum Ausdruck bringt.» (Goodman, 1976/1997, S. 57) Das Bild bezeichnet Bäume und Klippen am Meer, exemplifiziert Grauschattierungen und drückt Traurigkeit aus. (Originaltext: «Before me is a picture of trees and cliffs by the sea, painted in dull grays, and expressing great sadness.» (Goodman, 1976, S. 50) Der Versuch einer genaueren Interpretation wäre wohl: Das Bild bezeichnet Bäume und Klippen am Meer, exemplifiziert sowohl matte Farbgebung und entsprechenden Farbeindruck wie verschiedenes Grau und drückt tiefe Traurigkeit aus. Dazu folgende Bemerkung: Wird «düster» als Übersetzung von «dull» im Sinne von «matt» aufgefasst, so kann das Adjektiv als direkt auf das Graphische bezogen verstanden werden; wird «düster» hingegen im Sinne eines optischen Eindrucks für «unheimlich und bedrohlich» aufgefasst, so bezieht sich das Adjektiv bereits auf mehr als das Graphische alleine.)

167 «‹Symbol› wird hier als ein sehr allgemeiner und farbloser Ausdruck gebraucht. Er umfasst Buchstaben, Wörter, Texte, Bilder, Diagramme, Karten, Modelle und mehr, aber er hat nichts Gewundenes oder Geheimnisvolles an sich.» (Goodman, 1976/1997, S. 9) Symbolisierung entspricht bei Goodman einer Bezugnahme (vgl. Goodman, 1976/1997, S. 9). Wir interpretieren: Der Begriff des Symbols ist synonym zu demjenigen des Zeichens und derjenige der Symbolisierung zu demjenigen der Denotation.

168 «Nehmen wir die Kollektion kleiner Stoffmuster eines Schneiders. Diese funktionieren als Proben, als Symbole, die bestimmte Eigenschaften exemplifizieren. Aber ein Stoffmuster exemplifiziert nicht alle seine Eigenschaften; es ist eine Probe der Farbe, der Webart, der Textur und des Musters, aber nicht der Grösse, der Form, des absoluten Gewichts oder des Werts. […] Exemplifikation ist Besitz plus Bezugnahme. […] Exemplifikation [ist] die Beziehung zwischen einer Probe und dem, worauf sie Bezug nimmt. […] Das Stoffmuster exemplifiziert nur die Eigenschaften, die es hat und auf die es zugleich Bezug nimmt. […] Ist Besitz intrinsisch, so ist Bezugnahme es nicht; und welche Eigenschaften eines Symbols nun gerade exemplifiziert werden, hängt davon ab, welches besondere Symbolsystem in Kraft ist. […] Wir wollen also Exemplifikation von Prädikaten und anderen Etiketten als elementar ansehen. Wenn wir so reden, dass etwa ein Stück eine Probe von ‹rot› und nicht so sehr von Röte ist, dann müssen wir uns daran erinnern, dass das Exemplifizierende hier etwas ist, was von dem Prädikat und nicht von einer Inskription des Prädikats denotiert wird. Was ein Symbol exemplifiziert, das muss auf es zutreffen. Ein Mann, aber nicht eine Inskription kann (jede Inskription von) ‹Mann› exemplifizieren; eine Inskription, aber nicht ein Mann kann (jede Inskription von) ‹Mann› exemplifizieren. Jedoch darauf zu bestehen, dass ‹exemplifiziert Röte› stets als ein nachlässig aufgefasstes Äquivalent für ‹exemplifiziert *rot*› angesehen werden muss, ist zu streng.» (Goodman, 1976/1997, S. 59–61). Von einem Denotierten, das auf sein Denotierendes Bezug nimmt (in nicht metaphorischem Sinne), kann man also sagen, dass es das Denotierte exemplifiziert.

«Pikturale Exemplifikation ist […] ein invertiertes Anzeige- oder Messsystem […] Das heisst, die symbolische Relation der Anzeige-Position oder der numerischen Messung zu dem, was angezeigt oder gemessen wird, ist Denotation, während die Relation der Exemplifikation in der entgegengesetzten Richtung verläuft, zurück von dem, was angezeigt oder gemessen wird, zu der Position oder dem Zahlwort.

Zur Verwirrung trägt bei, dass der Prozess des Findens dessen, was ein Bild exemplifiziert, in derselben Richtung verläuft wie der Prozess des Anzeigens oder Messens. […] Was ein pikturaler Charakter […] exemplifiziert oder zum Ausdruck bringt, hängt nicht nur davon ab, welche Eigenschaften er hat, sondern auch davon, welche von diesen er symbolisiert – von welchen er als eine Probe fungiert; und das ist oft sehr viel unklarer als im Fall des Stoffmusters eines Schneiders. Die pikturalen Systeme der Exemplifikation sind nicht annähernd so standardisiert wie die meisten unserer praktischen Systeme des Proben-Gebens, Anzeigens oder Messens.» (Goodman, 1976/1997, S. 218)

169 «Was zum Ausdruck gebracht wird, wird metaphorisch exemplifiziert. Was Traurigkeit ausdrückt, ist metaphorisch traurig. Und was metaphorisch traurig ist, ist tatsächlich, aber nicht buchstäblich traurig, das heisst, es gerät unter die Herrschaft irgendeiner übertragenen Anwendung eines mit ‹traurig› koextensiven Etiketts.» (Goodman, 1976/1997, S. 88)

«Musik und Tanz können zum Beispiel rhythmische Muster exemplifizieren und Frieden, Luxus und Leidenschaft ausdrücken; und Musik kann Eigenschaften der Bewegung ausdrücken, während Tanz Eigenschaften des Klangs zum Ausdruck bringen kann.» (Goodman, 1976/1997, S. 93)

«Zu exemplifizieren oder zum Ausdruck zu bringen heisst eher zu zeigen als abzubilden oder zu beschreiben […]» (Goodman, 1976/1997, S. 94f.)

«Um zusammenzufassen: Wenn a b ausdrückt, dann (1) besitzt a b oder wird von ihm denotiert; (2) dieser Besitz oder diese Denotation ist metaphorisch; und (3) bezieht sich a auf b.» (Goodman, 1976/1997, S. 96).

170 Das Interessante eines solchen Ansatzes liegt in der Möglichkeit, frühe graphische Äusserungen nicht als Sonderfall «syntaktischer Zeichen» (vgl. Eco, 1972, S. 239 sowie Eco, 1973/1977, S. 55–56), sondern als eine von mehreren normalen Arten auffassen zu können, wie Zeichen auftreten. Gleichzeitig eröffnet sich die Möglichkeit, über frühe graphische Äusserungen abseits von Schemas wie «gegenständlich» und «nicht gegenständlich», «abbildend» und «abstrakt», «Bild» und «Ornament» nachdenken zu können.

171 Ist es die verbale Sprache, welche das konkret Graphische bezeichnet? Ist sie die Voraussetzung für das Produzieren und Erkennen von «rund sein» und «parallel sein» und «rot sein» und «durchlöchert sein» und so weiter? Oder gibt es eine nicht-verbale, aber auch nicht-graphische Ebene solcher «Prädikate und anderer Etiketten»? (Zur Thematik vgl. Goodman, 1976/1997, S. 63ff.) Gesetzt, wir sagen, dass eine kreisartige Form mit quasizentraler Markierung keine Bezeichnung für «Kreis» ist, mit eingeschlossen seine Eigenschaft, eine spezielle Mitte zu haben (alles Formale als Exemplifikation aufzufassen, verhindert, einen konkret gezeichneten Quasi-Kreis als Bezeichnung für «Kreisartiges» zu verstehen), sondern nur eine Probe davon, dann müssen wir versuchen zu sagen, wie das zeichnende Kind die Probe als solche zu bezeichnen weiss. Hier, in dieser Erläuterung, haben wir sie verbal bezeichnet. Doch ist alles andere als plausibel, das Verbale dem Graphischen immer zu Grunde legen zu müssen. Noch mag unklar sein, in welcher Beziehung frühe graphische Äusserungen zu frühen verbalen Äusserungen stehen; aber es ist vorstellbar, dass graphische Merkmale erscheinen können ohne entsprechendes und paralleles Vermögen einer verbalen Bezeichnung solcher Merkmale. Ist dies der Fall, so müsste erklärt werden, welcher Art die Prädikate oder die Etiketten sind, von welchen die genannten Merkmale denotiert werden.

172 Der Hinweis auf kulturübergreifende Aspekte der graphischen Entwicklung könnte die Argumentation von Goodman (und nicht nur von ihm), gemäss der alles konkret erscheinende Symbolische immer in einem besonderen Symbolsystem agiert, weil es keine allgemeine Bezugnahme gibt, in ihrem Kern treffen: Auf welche besonderen Symbolsysteme sind frühe graphische Äusserungen, frühe Bilder in ausschliesslicher oder hauptsächlicher Weise bezogen?

173 Vgl. Eco, 1973/1977, S. 32.

174 Es könnte sich erweisen, dass der Bildprozess im engeren Sinne, die Erzeugung des Bildhaften, nur einen Teilaspekt eines umfassenderen Vorgangs darstellt und dass verschiedene Arten früher Prozesse zu unterscheiden sind, in welchen Bilder entstehen.

175 Unerwähnt bleiben hier an anderer Stelle erörterte problematische Aspekte einer solchen Unterscheidung, die Ausklammerung von Bildern ohne «Gegenstandsanalogie», die Verengung der Diskussion von Abbildungen auf «Gegenstandsanalogien» sowie die Verengung der Diskussion des Symbolischen auf Konventionelles.

176 Paradigmatisch für eine solche Kritik ist die Haltung, wie sie Goodman (1976/1997) einnimmt; vgl. auch Eco (1972).

177 Paradigmatisch für eine Kritik dieser Zweiteilung sind die Abhandlungen von Derrida. Im vorliegenden Zusammenhang sei, wenn auch scheinbar in indirekter Weise, insbesondere auf «De la grammatologie» (Derrida, 1967) verwiesen.

178 Für westeuropäische und nordamerikanische Bereiche ist es durchaus möglich, dass sich solche Einflüsse innerhalb kurzer Zeitspannen von wenigen Jahrzehnten manifestieren können. Es könnte sich erweisen, dass so genannte «intellektuelle» Verhaltensweisen und Fähigkeiten der Kinder, ihre Sprachfähigkeit, ihre zeichnerische und malerische Praxis, die bestehenden Materialien, die vorschulische und schulische Praxis, frühe bildhafte Konventionen, die Kommunikationsarten mit den Erwachsenen und Ähnliches das konkrete Zeichnen und Malen derart stark beeinflussen, dass sich in der Untersuchung früher graphischer Äusserungen entsprechende Manifestationen beobachten lassen.

179 In diesem Zusammenhang müsste die Frage mit gestellt werden, ob solche Erzeugnisse auf eine jeweilige «Logik» einer ihnen entsprechenden «Dimensionalität» hinweisen – für den Fall von Bildern beispielsweise auf eine «Logik» des Zweidimensionalen. Hilfreich hierzu wäre unter anderem eine Untersuchung des Zweidimensionalen bei Tieren.

180 Greimas et Courtés, 1993, S. 14.

181 Dies hiesse auch, dass nicht jedes Abbild mimetischer Art ist: Die Bildung einer Analogie als «abgelegene Entsprechung» folgt keiner klaren Regel und also keiner Nachahmung im engeren Sinne, sondern entspricht als solche eher einer Erfindung, Vereinfachung, Assoziation, Schematisierung und so weiter.

182 Zwei Beispiele in frühen Bildern: Analogien zu einzelnen Attributen, wie «lange» (auch in zeitlichem Sinne), oder zu Aktionen, wie «fliegen» (vgl. zu Letzterem die oben bereits erwähnten Hinweise zu «action representation» von Matthews, 1984, 1999).

183 Zur Illustration unserer Skepsis sei erneut auf den Film «Le mystère Picasso» von Clouzot (1956/2002) verwiesen.

184 Zur Unterscheidung ikonisch versus plastisch und zur Beschreibung des plastischen Zeichens seien die zusammenfassenden Passagen von Klinkenberg (2000), Nöth (2000, S. 473–474) und Sonesson (1993) zitiert. Für ausführliche Erläuterungen verweisen wir auf Floch (1985) und Edeline et al. (Groupe µ, 1992).

«Dans les messages visuels globaux dont la sémiotique visuelle a ainsi essayé de rendre compte, on peut distinguer deux entités théoriques distinctes: le signe iconique et le signe plastique. Le signe iconique […] est analogique et renvoie mimétiquement à un objet de la réalité. Le signe plastique, quant à lui, mobilise des codes reposant sur les lignes, les couleurs et les textures, prises indépendamment d'un quelconque renvoi mimétique. Ces deux types de code posent des problèmes sui generis tels que deux sémiotiques distinctes doivent être prévues. Les signes de ces deux sémiotiques peuvent bien sûr se manifester dans un même ensemble de stimuli physiques, de sorte qu'une analyse d'énoncés particuliers (tableau, sculpture, film, graffiti de pissotière, timbreposte, schéma électrique, caricature, tapisserie, tapis de sable, néon […]) devra réunir synthétiquement les résultats obtenus dans les deux domaines de recherche. Mais sur le plan des modèles, on a bien affaire à deux codes différents, au point qu'un tableau ou une photo, ou même le plus dépouillé des dessins, pourra être décrit comme un échantillon de discours pluricode. Bien plus: même s'ils se manifestent dans des stimuli physiques se superposant parfaitement, les signifiants des deux systèmes ne peuvent être structurés de la même manière. On peut, à cet égard, souligner une première différence entre eux: les signifiants iconiques, précisément parce qu'ils relèvent du système iconique, sont constitués d'unités discrètes, ce qui ne semble pas le cas des signifiants plastiques. Certains affirment en effet que ces signifiants plastiques connaissent théoriquement des variations continues. Dans la terminologie hjelmslevienne, nous dirons donc que les deux types de signifiant – iconique et plastique – sont faits de la même matière, mais ont des substances différentes, parce que leurs formes sont différentes.» (Klinkenberg, 1996, S. 379)

«Les signes plastiques […] relèvent des familles du symbole ou de l'indice. Exemples de signes plastiques symboliques: telle/couleur/renvoyant à un ‹concept› ou un ‹affect› (par exemple le ‹sens du tragique› chez Rothko, ‹éclat› chez de Stael), telle/forme/renvoyant aussi à un signifié (‹sécheresse› chez Bernard Buffet, ‹grouillement› chez Pollock). Exemples de signes plastiques indiciels: un/tracé/donné, indice de la ‹rapidité› du geste traceur, par exemple chez un Georges Mathieu; une/pâte épaisse/suggérant la ‹puissance physique› du peintre, comme chez Bram Bogart. Evidemment, comme tous les signes de ces familles, de tels indices peuvent être simulés: le ‹trait rageur› caractérisant un tableau peut très bien provenir de la main d'un artiste en fait très calme.
Parce que leurs signifiés sont souvent des classes floues, et que le rapport entre signifiant et signifié plastiques est plurivoque, les effets stylistiques produits par de tels signes sont extrêmement riches, et la description qu'on pourra en fournir sera en conséquence très difficile. Elle l'est à ce point que nombre de théories sémiotiques évitent de prendre la spécificité des signes plastiques en considération. Cette description est d'autant plus difficile que ces signes, déjà malaisés à décrire lorsqu'ils sont isolés, sont susceptibles d'une part de s'articuler en unités plus petites et de l'autre d'entretenir des relations syntagmatiques complexes.
Le signe plastique global est descriptible selon ses trois paramètres: la couleur, la forme et la texture.
La texture (le moiré, le lisse, le granuleux […]) est une propriété de la surface, qui peut se définir comme un mode particulier de répétition de microéléments. L'unité texturale s'articule donc en unités non manifestées, les texturèmes. Ces texturèmes relèvent de deux catégories: la nature des éléments d'une part et les lois de répétition d'autre part.
On ne confondra pas le mot forme dont on va traiter ici avec la forme que l'on oppose à la matière et à la substance.
La forme plastique est une forme spatiale. Elle s'articule elle aussi en unités signifiantes non manifestées: les formèmes. Ces formèmes sont la position, la dimension et l'orientation, ayant chacune leurs signifiés potentiels. Mais, conformément à une loi générale déjà maintes fois observée, le tout – la forme elle-même – a un sens qui est plus que la somme de ses composants. Lorsque les formes s'associent dans un énoncé plastique, la signification du tout dépend donc (a) des rapports entretenus par les signifiés des formèmes co-présents et (b) de ceux qu'entretiennent les signifiés des formes. […]
La couleur elle aussi s'articule en unités plus petites: les chromèmes.
Ces chromèmes sont la dominante chromatique, la luminance (ou brillance) et la saturation.
La dominante chromatique, qui correspond à une certaine longueur d'ondes est ce que nous nommons d'habitude, erronément, ‹la couleur›: jaune, vert, rouge-orange, etc. On a déjà vu que ces différentes étiquettes correspondaient à un découpage du spectre continu des longueurs d'ondes en unités fonctionnelles aux contours flous.
La saturation est la proportion entre deux types de lumière: la lumière blanche et la lumière correspondant à une dominante chromatique donnée: un rouge peut être plus ou moins pur, ou plus ou moins dilué par le blanc; dans le premier cas il est dit saturé, dans le second désaturé. Quant à la luminance, troisième dimension de la couleur, elle correspond à la quantité d'énergie lumineuse.» (Klinkenberg, 1996, S. 380–381)

«Bilder können entweder als Zeichen betrachtet werden, die als Abbilder von Ausschnitten der Welt (oder möglichen Welten) fungieren, oder sie können um ihrer selbst willen, als reine abstrakte Form oder farbliche Gestalt betrachtet werden. Der Unterschied der beiden Sichtweisen wird in der Semiotik des Bildes mit der Dichotomie ‹ikonisches versus plastisches Zeichen› reflektiert. […] Andere Bezeichnungen für diese Oppositionen sind ‹ikonisches versus pictural›, ‹figurativ versus plastisch› und ‹figurativ versus abstrakt› […] Der Begriff des plastischen Zeichens ermöglicht die semiotische Analyse von Bildern, die nichts abbilden (vgl. Sonesson, 1993, S. 151), aber auch ikonische Bilder können als plastische Zeichen betrachtet werden. Edeline [et al. 1992, S. 120] erläutern den Unterschied wie folgt: «Über einen blauen Fleck kann man entweder urteilen: ‹Das ist blau›, oder man kann sagen: ‹Das stellt blau dar›. Im ersten Fall […] handelt es sich um ein plastisches, im zweiten Fall um ein ikonisches Zeichen.» […] «Das Plastische und das Ikonische darf nicht mit der Dichotomie Ausdrucks- versus Inhaltsseite eines Bildzeichens verwechselt werden. Auch das plastische Zeichen ist nach Edeline [et al. 1992, S. 118] ein vollständiges Zeichen mit eigener Ausdrucks- und Inhaltsseite. Die Inhaltsseite eines plastischen Zeichens ergibt sich allein aus jenen Bedeutungen, die der Betrachter mit den bildeigenen Qualitäten wie Form, Farbe und Textur verbindet. Die Semantik der plastischen Zeichen ist unscharf und vage. Zum Beispiel verbindet sich mit der Opposition zwischen den plastischen Zeichen ‹Dreieck› und ‹Kreis› u.a. eine Bedeutungsopposition wie ‹hart› und ‹weich›. Nach Edeline [et al. 1992, S. 123] sind plastische Zeichen primär indexikalischer und symbolischer Natur.» (Nöth, 2000, S. 473–474)

«Bilder tendieren nun dazu, eine sekundäre Funktion anzunehmen, die man nach Floch [1986b] und der Gruppe μ [1979, 1985, 1989a, b] ‹plastisch› nennen kann. Die Bedeutungen lassen sich hier von den Eigenschaften ableiten, die die Ausdrucksebene wirklich besitzt, wenn sie so gesehen wird, dass sie nur aus zweidimensionalen Gestalten auf einer Fläche gebildet ist. In diesem Sinne kann die plastische Schicht sehr wohl ikonisch funktionieren. Und wenn beispielsweise der Kreis Weichheit vermittelt und das Dreieck ein Gefühl von Härte, um einige experimentelle Ergebnisse von Londekens [1971] aufzugreifen, so muss es einige Merkmale geben, die die visuelle und die taktile Sinnesmodalität synästhetisch miteinander verknüpft.» (Sonesson, 1993, S. 148–149)

«Grob gesagt, steht das Bild in der ikonischen Schicht für irgendein in der gewöhnlichen Lebenswelt wahrnehmbares Ding, und in der plastischen drücken einfache Qualitäten des Bilddings Inhalte aus, die von erheblicher Abstraktheit sein können.» (Sonesson, 1993, S. 147–148)

«Nach Flochs Definition […] ist die plastische Sprache ein System, das der Art nach visuell und sekundär ist. Ihr Sekundärcharakter lässt sich zumindest in zweierlei Weise verstehen. In einem gegenständlichen Bild ist die plastische Sprache sekundär, weil ein solches Bild von Natur aus ein Abbild ist, d.h. als Zeichen eines Gegenstandes in der Welt; plastisch wird es verstanden, sobald es auch für sich genommen als ein selbständiges, eigentliches Ding betrachtet wird.» (Sonesson, 1993, S. 151)

185 Wenn dieser Ausdruck denn für die Hand einen Sinn macht.

## Literatur


Boyatzis, Ch.J. (2000)
The Artistic Evolution of Mommy - A Longitudinal Case Study of Symbolic and Social Processes. In Boyatzis, Ch.J. and Watson, M.W. (Eds.), Symbolic and Social Constraints on the Development of Children's Artistic Style: New Directions for Child and Adolescent Development, Hoboken NJ, Jossey-Bass, 5–29.

Clouzot, H.-G. (1956/2002)
Le mystère Picasso. Arte Video.

Cox, M. (1993)
Children's Drawings of the Human Figure. Hove UK, LEA Publishers.

Cox, M. (1996)
Drawings of People by the Under-5s. London, Falmer.

Derrida, J. (1967)
De la grammatologie. Paris, Éditions de Minuit.

Eco, U. (1972)
Einführung in die Semiotik. München, Fink.

Eco, U. (1973/1977)
Zeichen - Einführung in einen Begriff. Frankfurt a.M., Suhrkamp.

Edeline, F., Klinkenberg, J.-M. et Minguet, Ph. (Groupe µ, 1992)
Traité du signe visuel. Paris, Seuil.

Floch, J.-M. (1985)
Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit. Paris, Hadès-Benjamins.

Gardner, H. (1980)
Artful Scribbles. New York, Basic Books.

Golomb, C. (2002)
Child Art in Context. Washington, American Psychological Association.

Golomb, C. (2004)
The Child's Creation of a Pictorial World. 2nd Edition, Mahwah NJ, LEA Publishers.

Goodman, N. (1976)
Languages of Art. Indianapolis IN, Hackett.

Goodman, N. (1976/1997)
Sprachen der Kunst. Frankfurt a.M., Suhrkamp.

Greig, Ph. (2000)
L'enfant et son dessin. Ramonville Saint-Agne, Érès.

Greimas, A.J. et Courtés, J. (1993)
Sémiotique - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris, Hachette.

Henshilwood, C. S., d'Errico, F., Yates, R., Jakobs, Z., Tribolo, Ch., Duller, G.A.T., Mercier, N., Sealy, J.C., Valladas, H., Watts, I. and Wintle, A.G. (2002) Emergence of Modern Human Behavior: Middle Stone Age Engravings from South Africa. Science, 295 (5558), 1278–1280.

Jakobson, R. (1976)
Six leçons sur le son et le sens. Paris, Éditions de Minuit.

Kellogg, R. (1959)
What Children Scribble and Why. Palo Alto CA, N-P Publications.

Kellogg, R. and O'Dell, S. (1967)
The Psychology of Children's Art. New York, CRM-Random House.

Kellogg, R. (1967/2007)
Rhoda Kellogg Child Art Collection. Washington, Microcard Editions. Digitale Re-Edition siehe www.early-pictures.ch/kellogg/, Gujer, B., Maurer, D., Claudia R. und Wälchli, K. (Hg.), September 2007.

Kellogg, R. (1970)
Analyzing Children's Art. Palo Alto CA, Mayfield.

Kellogg, R. (1979)
Children's Drawings, Children's Minds. New York, Avon Books.

Klinkenberg, J.-M. (1996)
Précis de sémiotique générale. Bruxelles, Larcier.

Koeppe-Lokai, G. (1996)
Der Prozess des Zeichnens – Empirische Analysen der graphischen Abläufe bei der Menschdarstellung durch vier- bis sechsjährige Kinder. Münster, Waxmann.

Lorblanchet, M. (1999)
La naissance de l'art. Paris, Errance.

Luquet, G.-H. (1927/1967)
Le dessin enfantin. Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.

Lurçat, L. (1988)
L'activité graphique à l'école maternelle. Paris, Les Éditions ESF.

Matthews, J. (1984)
Children Drawing: Are Young Children Really Scribbling? Early Child Development and Care, 18, 1–39.

Matthews, J. (1999)
The Art of Childhood and Adolescence. London: Falmer.

Matthews, J. (2003)
Drawing and Painting - Children and Visual Representation. London, Paul Chapman.

Meili-Dworetzki, G. (1957)
Das Bild des Menschen in der Vorstellung und Darstellung des Kleinkindes. Bern, Huber.

Meili-Dworetzki, G. (1982)
Spielarten des Menschenbildes. Bern, Huber.

Meyers, H. (1957/1971)
Die Welt der kindlichen Bildnerei. Witten, Luther

Mitchell, W.J.T. (1986)
Iconology. Chicago, University of Chicago Press.

Mitchell, W.J.T. (1994)
Picture theory. Chicago, University of Chicago Press.

Mosimann, W. (1979)
Kinder zeichnen. Bern, Haupt.

Nöth, W. (2000)
Handbuch der Semiotik. 2. Auflage, Stuttgart, Metzler.

Peirce, Ch.S. (1931-1958)
Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Vol. I-VI, Charles Hartshorne, Ch. and Weiss, P. (Eds., 1931-1935). Vol. VII-VIII, Burks, A.W. (Ed., 1958). Harvard MA, Harvard University Press.

Peirce, Ch.S. (1983)
Phänomen und Logik der Zeichen. Pape, H. (Hg.), Frankfurt a.M., Suhrkamp.

Peirce, Ch.S. (2000)
Semiotische Schriften. 3 Bände, Kloesel, Ch.J.W. und Pape, H. (Hg.), Frankfurt a.M., Suhrkamp.

Reiss, W. (1996)
Kinderzeichnungen. Berlin, Luchterhand.

Richter, H.-G. (1987)
Die Kinderzeichnung - Entwicklung, Interpretation, Ästhetik. Düsseldorf, Schwann.

Richter, H.-G. (1997)
Leidensbilder. Frankfurt a.M., Lang.

Richter, H.-G. (Hg.) (2001)
Kinderzeichnung interkulturell. Hamburg, LIT Verlag.

Saussure, F. de (1916/1994)
Cours de linguistique générale. Publié par Bally, Ch. et Séchehaye, A., édition critique préparée par de Mauro, T., Paris, Payot.

Schoenmackers, H. (1996)
Die Menschzeichnung dreijähriger Kinder. Frankfurt a.M., Lang.

Scholz, O.R. (2004)
Bild, Darstellung, Zeichen. 2. Auflage, Frankfurt a.M., Klostermann.

Sebeok, T.A. (1976)
Contributions to the Doctrine of Signs. Bloomington IN, Indiana University Publications.

Sonesson, G. (1993)
Die Semiotik des Bildes - Zum Forschungsstand am Anfang der 90er Jahre. Zeitschrift für Semiotik, 15 (1–2), 127-160.

Stern, A. (1973/2009)
Die Expression. 3. deutsche Auflage, Eschborn, Klotz.

Stern, A. (1978)
Antonin et la memoire organique. Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.

Stern, A. (1996)
Die natürliche Spur. Freiamt, Arbor.

Widlöcher, D. (1965/1974)
Was eine Kinderzeichnung verrät. Frankfurt a.M., Fischer.

Willats, J. (1997)
Art and Representation. Princeton, NJ, Princeton University Press.

## Anhang

In der nachfolgenden Aufstellung sind alle Anhänge aufgelistet, auf welche im Text verwiesen wird. Die Anhänge selbst sind über das Internet einsehbar, unter der Adresse www.early-pictures.ch/doc/vol-3.html.

Anhang A
Angaben numerischer Werte in Abbildungen und Tabellen - Beispiel eines Datenblatts

Anhang B
Klassifikationsapparat für Längsschnittstudien in der Form seiner konkreten Verwendung für die Verschlagwortung und die Darstellung von Ergebnissen

Anhang C
Übersicht über die vier Bildersammlungen, welche zur Untersuchung als Längsschnittstudien ausgewählt und konkret verschlagwortet wurden

Anhang D
Zusammenstellung der Regeln für parallele oder hierarchische Zuordnungen einzelner Merkmale

Anhang E
Klassifikationsapparat für Querschnittstudien in der Form seiner konkreten Verwendung für die Verschlagwortung und die Darstellung von Ergebnissen

Anhang F
Zuordnung von Bildmerkmalen - Beispiel einer Auswertung einer einzelnen Kategorie

Anhang G
Zuordnung von Bildmerkmalen - Beispiel einer Auswertung aller Kategorien